

RENÉ MERLET

La Cathédrale de CHARTRES

Paris

La Cathédrale
de Chartres

PETITES MONOGRAPHIES
DES GRANDS ÉDIFICES DE LA FRANCE

Collection publiée sous le patronage

DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE ET DU TOURING-CLUB DE FRANCE

Directeur : **M. MARCEL AUBERT**, de l'Institut

CATHÉDRALES

Albi.
Amiens.
Angers.
Auxerre.
Bayeux.
Beauvais.
Bordeaux.
Bourges.
Chartres.
Clermont-Ferrand.
Coutances.
Dijon.
Evreux.
Laon.
Limoges.
Lisieux.
Lyon.
Le Mans.
Meaux.
Paris.
Reims.
Rouen.
Saint-Pol-de-Léon.
Senlis.
Sens.
Strasbourg.
Toulouse.

ÉGLISES ET CHAPELLES

Saint-Trophime d'Arles.
St-Etienne de Beauvais.
Brou.
Notre-Dame de l'Épine.
Trinité de Fécamp.
Trinité de Vendôme.
Loches.
Notre-Dame de Mantes.
Paray-le-Monial.
Sainte-Chapelle de Paris
Saint-Ouen de Rouen.
Saint-Benoît-sur-Loire.
Saint-Gilles.
Saint-Riquier.
Saint-Savin.
St-Sernin de Toulouse.
St-Philibert de Tournus.

ABBAYES

Cluny.
Fontenay.
Jumièges.
Moissac.
Montmajour.
Mont-Saint-Michel.
Royaumont.
Souvigny.
Vaux-de-Cernay.
Vézelay.

CHATEAUX

Anet.
Palais des Papes Avignon.
Boulogne-sur-Mer.
Bussy-Rabutin.
Chambord.
Chenonceau.
Chinon.
Coucy.
Dieppe.
Ecouen.
Josselin.
Loches.
Oiron.
Luxembourg à Paris.
Rambouillet.
Châteaux Touraine :
Langeais, *Luynes*, *Ussé*, *Azay*.
Valençay.
Villeneuve-lez-Avignon.
Vincennes.

ÉDIFICES CIVILS

Aigues-Mortes.
Les Baux.
Hôtel-Dieu de Beaune.
Amphithéâtre de Nîmes.
Invalides à Paris.
Pont du Gard.

1481. — ÉVREUX, IMPRIMERIE HÉRISSEY. — 3-35

Petites Monographies des Grands Édifices
* * * de la France * * *
Collection fondée par E. LEFÈVRE-PONTALIS
Publiée sous la direction de M. Marcel AUBERT
Membre de l'Institut.

La Cathédrale de Chartres

PAR

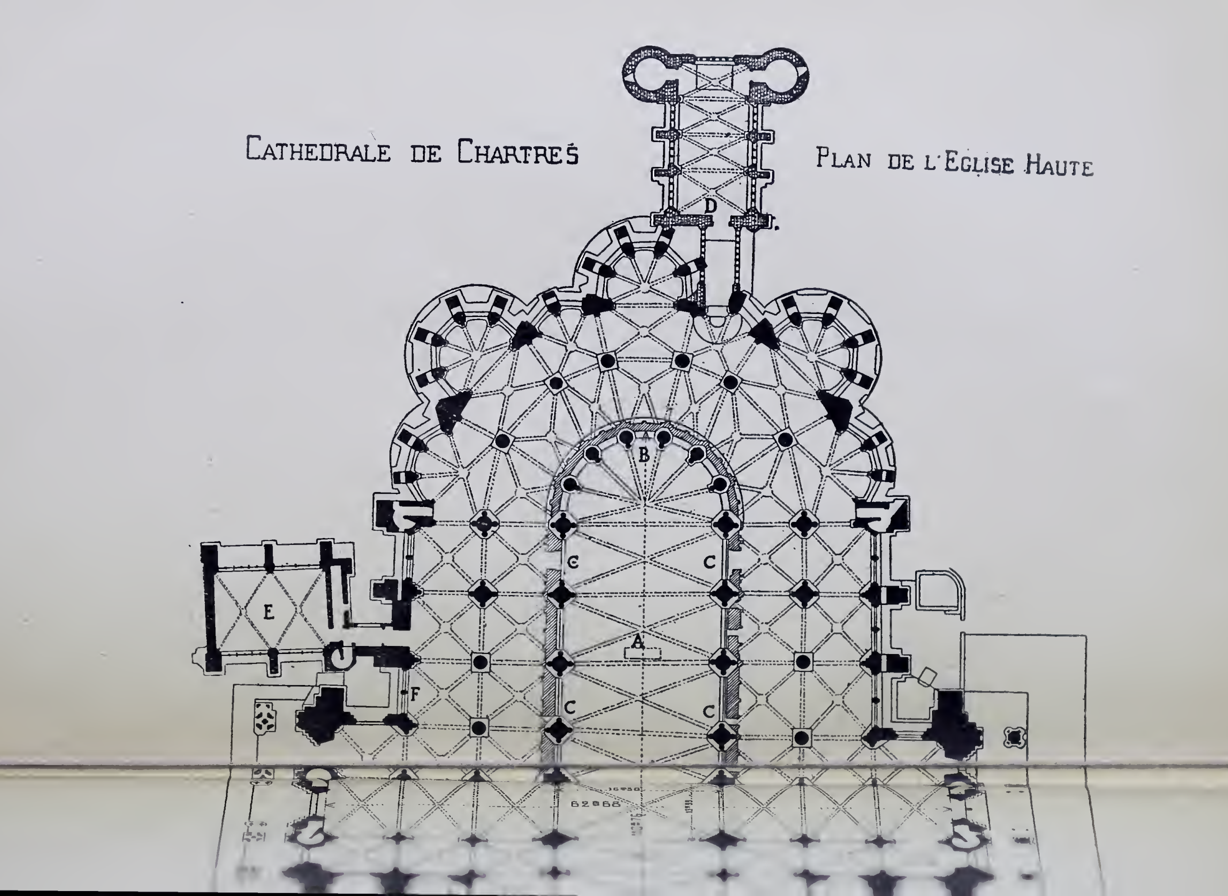
RENÉ MERLET

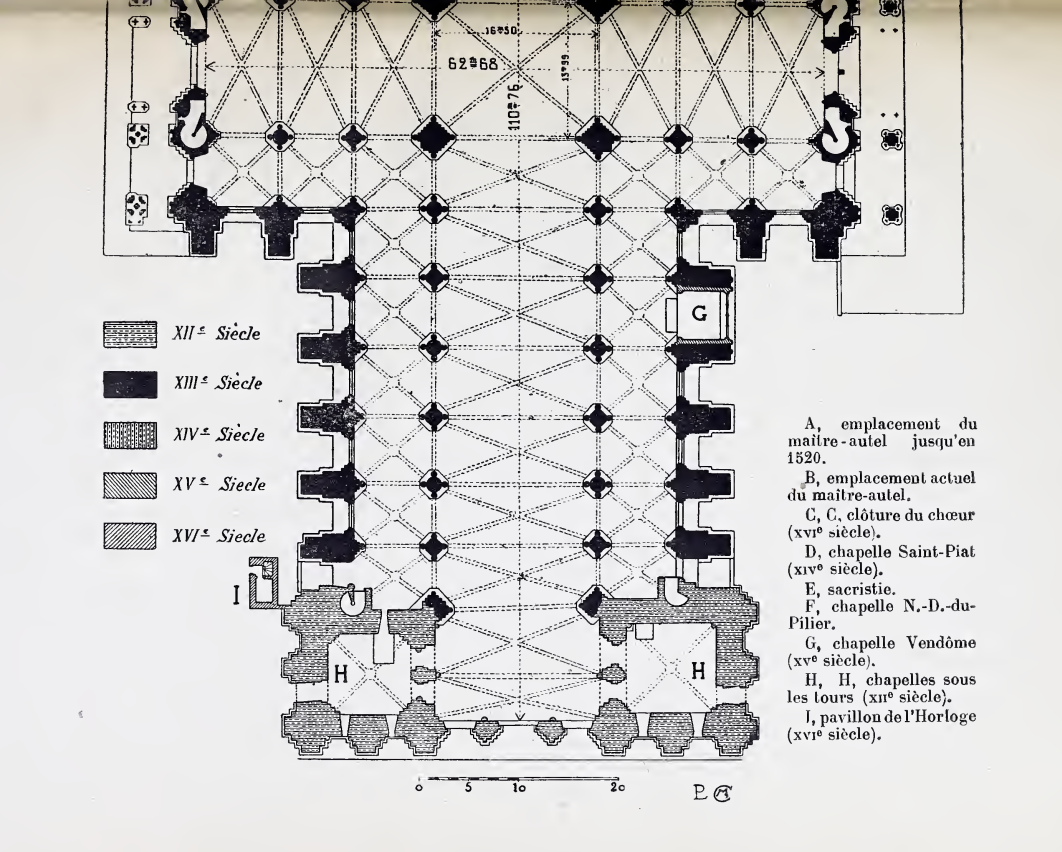
Ancien Archiviste d'Eure-et-Loir.

Ouvrage illustré de 38 gravures et de plans dressés
par MM. P. LAFFOLYE et C. MIROUX, architectes.



PARIS
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, rue de Tournon, 6


CATHEDRALE DE CHARTRES
PLAN DE L'EGLISE HAUTE
D
B
C
C
A
C
C
E
F
62m68



A, emplacement du maître-autel jusqu'en 1520.

B, emplacement actuel du maître-autel.

C, C, clôture du chœur (xvie siècle).

D, chapelle Saint-Piat (xive siècle).

E, sacristie.

F, chapelle N.-D.-du-Pilier.

G, chapelle Vendôme (xve siècle).

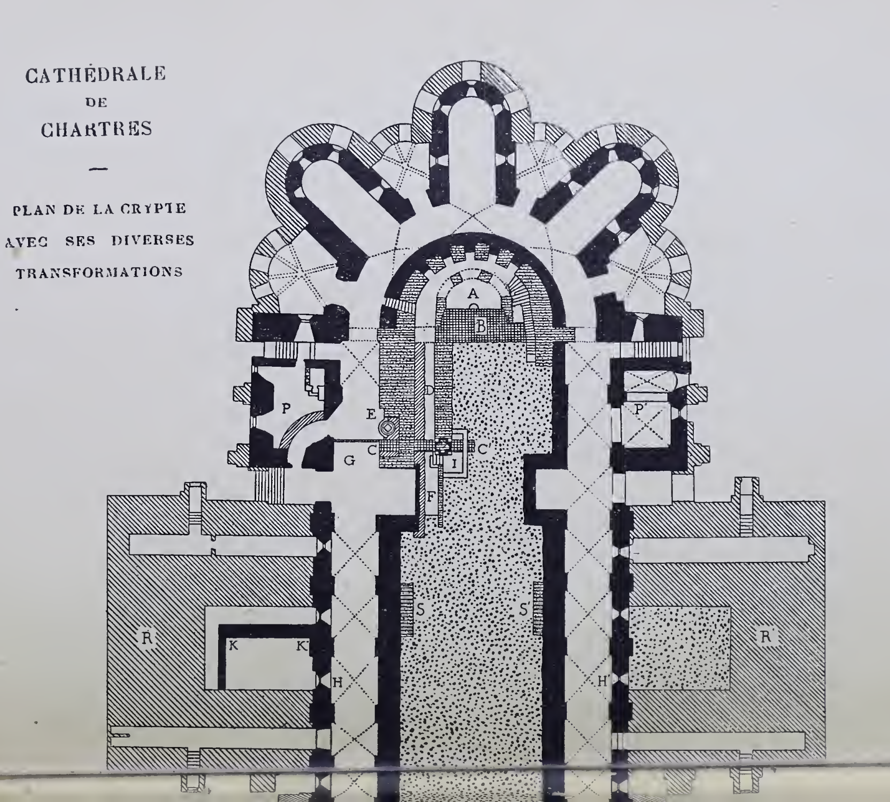
H, H, chapelles sous les tours (xiie siècle).

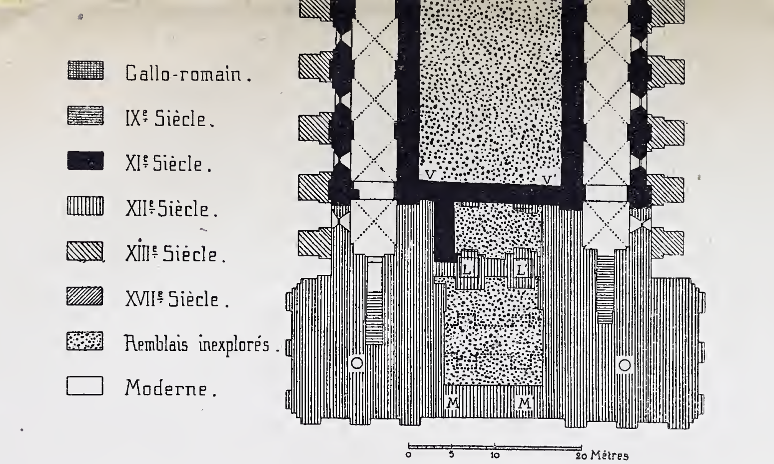
I, pavillon de l'Horloge (xvie siècle).

CATHÉDRALE
DE
CHARTRES

—

PLAN DE LA CRYPTE
AVEC SES DIVERSES
TRANSFORMATIONS





A, caveau Saint-Lubin ou crypte de la cathédrale du IXe siècle. — B, enceinte de la cité gallo-romaine. — C, C', mur gallo-romain découvert en 1904. — D, corridor voûté du IXe conduisant au caveau Saint-Lubin, découvert en 1904. — E, puits des Saints-Forts, découvert en 1901. — F, bas côté nord de la cathédrale du IXe, découvert en 1904. — G, chapelle actuelle de N.-D.-Sous-Terre. — H, H'. fenêtres primitives de la crypte, construites en 1024. Les autres fenêtres ont été refaites au XIIe. — I, entrée latérale du chœur de la cathédrale du IXe, découverte en 1904. — K, K', fondations du porche de la fin du XIe, découvertes en 1893. — L, L', fondations de la façade du narthex vers 1145, découvertes en 1901. Cette façade a été démontée et reconstruite en M, M', à la fin du XIIe. — O, O', fondations des deux tours du XIIe. — P, P', transept du XIe. — R, R', transept du XIIIe. — S, S', murs latéraux de la cathédrale du IXe découverts en 1891. — V, V', façade de la cathédrale du XIe découverte en 1901.

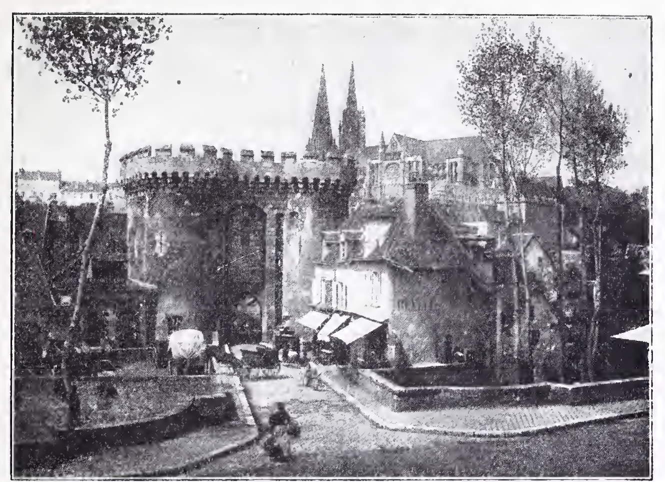


Photo Neurdein.

Vue prise de la Porte-Guillaume

AVANT-PROPOS

Entreprendre de décrire en quelques pages la cathédrale de Chartres, aussi célèbre par la beauté de sa structure que par l'antiquité de ses origines et par le souvenir des événements dont elle fut le théâtre, c'est travailler à une œuvre que l'on sait à l'avance ne pouvoir être parfaite. Mais on peut s'efforcer du moins d'exposer brièvement comment cette église a été fondée, bâtie, transformée d'âge

en âge et mise par la main des hommes dans l'état où elle apparaît aujourd'hui.

Il semble donc nécessaire de classer, suivant l'ordre des temps, les différentes parties de l'édifice, de façon à présenter en un même tableau le résumé de son histoire et la description sommaire de son architecture. Aussi, après avoir dit quelques mots des origines de l'église chartraine, je parlerai d'abord des substructions des anciennes basiliques qui servent de fondement au monument tout entier ; puis j'étudierai la façade occidentale et les deux clochers du XII[e] siècle. La seconde partie de cette notice sera consacrée à la cathédrale actuelle, édifiée après l'incendie de 1194. Je traiterai enfin dans une troisième partie des modifications, agrandissements et travaux de restauration exécutés tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du monument depuis le XIII[e] siècle jusqu'à nos jours.

Conformément à ce programme, je conseillerai aux personnes, désireuses de visiter, d'une façon rapide mais rationnelle, l'église Notre-Dame de Chartres, de parcourir d'abord les cryptes, celle du IX[e] et celle du XI[e] siècle, de voir ensuite les deux clochers, la façade occidentale et les trois belles portes du XII[e] siècle, d'entrer dans la nef

par l'une de ces portes, et, après avoir examiné l'in-

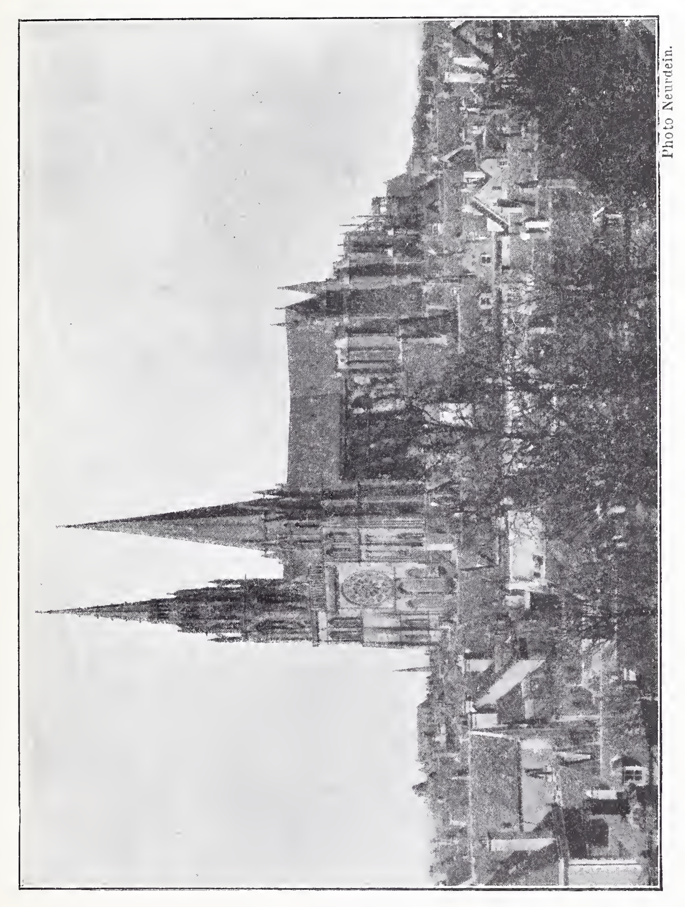


Photo Neurdein.

La Cathédrale de Chartres vue du sud-ouest.

térieur de l'édifice, d'en faire le tour extérieurement, en commençant par la façade méridionale,

en passant derrière la chapelle Saint-Piat, l'abside et la sacristie, et en terminant par la façade septentrionale. — Les plans et les coupes ci-inclus que je dois au concours dévoué de MM. Paul Lafollye et Clément Miroux seront de la plus grande utilité à tous ceux qui voudront étudier la cathédrale avec attention.



FRAGMENT DU JUBÉ
Clef de voûte (XIIIe siècle).

LA

CATHÉDRALE DE CHARTRES

I

ORIGINES

Les origines de la cathédrale de Chartres se confondent avec celles du culte rendu en cette église à la Vierge Marie, patronne de la cité. De temps immémorial, la crypte de la basilique a été le centre de ce culte, renommé dans le monde chrétien tout entier. On y venait en foule prier devant une antique statue de la Vierge, placée sur un autel, à côté duquel était un puits, le puits des Saints-Forts, réputé miraculeux. Jusque vers 1650, l'autel, la statue et le puits occupaient un espace restreint sous la voûte d'une excavation, en forme de grotte [1], pratiquée dans l'une des parois latérales de la crypte. Ce sanctuaire souterrain avait reçu le nom de Lieu-Fort, à cause

[1] Cette excavation, à laquelle on avait improprement donné, depuis le XVIe siècle, le nom de *Grotte druidique*, a été comblée en maçonnerie vers 1650. C'est alors qu'on aménagea tout à côté la chapelle actuelle de Notre-Dame-Sous-Terre.

sans doute du voisinage des fortifications gallo-romaines, dont des restes assez importants sont



Photo Neurdein.

CHAPELLE DE NOTRE-DAME-SOUS-TERRE
aménagée vers 1650, restaurée en 1855, dans la galerie septentrionale de la crypte (IXe-XIe siècles).

encore visibles non loin de là, à l'intérieur même du monument.

Statue de la Vierge devant enfanter. — La statue de la Vierge était de bois de poirier, noirci par le temps et creusé par derrière comme si c'eût été une écorce d'arbre travaillée en sculpture[1]. Elle

[1] Cette statue a été brûlée en 1793 ; mais on en a conservé plusieurs descriptions et des dessins très exacts, ainsi que des reproductions en pierre ou en bois, datant des XIIe, XIIIe, XVIe et XVIIe siècles. La copie assez médiocre, qui se voit actuellement dans la chapelle de Notre-

mesurait environ 80 centimètres de hauteur et représentait la Vierge Mère assise dans un fauteuil rustique, tenant devant elle son enfant sur ses genoux. Cette statue, d'un travail très barbare, bien qu'elle ne fût pas sans quelque majesté, paraît n'avoir été elle-même que la *réplique* d'une œuvre plus ancienne. On ne peut s'empêcher d'être frappé des analogies qu'elle présentait avec certaines figurines de l'époque gallo-romaine, je veux parler de ces statuettes de déesses-mères en terre cuite ou même en bois, qui ont été découvertes à différentes reprises en notre pays et qui témoignent du rôle important que jouaient ces divinités dans les croyances religieuses du peuple gaulois.



Photo van Velsen.

STATUE DE LA VIERGE DEVANT ENFANTER.
Reproduction en bois du XVII[e] siècle [1].

Suivant la tradition de l'église chartraine, tradition consignée par écrit dès le XIV[e] siècle et dont on trouve des traces quelques siècles plus tôt, la statue de la Vierge Mère, vénérée dans la crypte,

Dame-sous-Terre, a été exécutée en 1857 par M. Fontenelle, sculpteur à Paris.

[1] Cette reproduction de la Madone chartraine est conservée à Bergen-op-Zoom, en Hollande, au couvent des Carmélites de Chartres : elle est en chêne et mesure 40 centimètres de hauteur. C'est la copie la plus fidèle qui existe de l'antique statue brûlée en 1793.

aurait été sculptée avant la naissance même du Christ par ordre d'un prince du pays chartrain, et placée à côté des idoles dans un lieu secret, où elle aurait été l'objet d'un culte prophétique à la Vierge devant enfanter, *Virgini pariturae.*

Le Puits des Saints-Forts. — Cette tradition est assurément fort curieuse, mais ce qui n'est pas moins remarquable, c'est la réputation miraculeuse dont jouissait le puits près duquel était érigée la statue. Ce puits, dont des fouilles récentes ont fait connaître la forme primitive, date certainement d'une époque très reculée [1] ; plus étroit dans le fond

[1] Ce puits avait été détruit au XVII[e] siècle ; je l'ai découvert en 1901 au cours de fouilles archéologiques faites dans la crypte de la cathédrale : il a été restauré aux frais des fidèles par les soins de M. Selmersheim, architecte diocésain. Sa forme primitive rectangulaire n'a été conservée que dans le fond ; toute sa partie supérieure a été refaite en maçonnerie sur plan circulaire. Il mesure environ 33 mètres de profondeur ; la hauteur de l'eau est de 3 mètres en moyenne. Son nom de Puits des Saints-Forts lui a été donné vers le XII[e] siècle sous l'influence de la *Passion de saint Savinien*, légende hagiographique dont le but était, conformément aux préoccupations religieuses de l'époque, de faire remonter aux temps apostoliques la date de fondation des églises de la province de Sens. Suivant cette légende, la religion chrétienne se serait répandue à Chartres, dès le I[er] siècle de notre ère, grâce aux prédications de saint Altin, disciple de l'apôtre saint Pierre. Les premiers Chartrains convertis auraient été alors martyrisés et leurs corps jetés dans le puits. Telle est en résumé la légende des saints Forts, premiers martyrs chartrains. Ce n'est à proprement parler qu'une œuvre d'imagination dont la valeur traditionnelle est sans doute à peu près nulle. Mais il ne faut pas perdre de vue que, bien avant qu'on eût songé à le mettre sous le patronage des Saints Forts, le puits, qui s'appelait alors le Lieu-Fort, était déjà considéré comme miraculeux et qu'on y venait en pèlerinage, ainsi que nous l'apprend le moine Paul, le plus ancien chroniqueur du pays chartrain. On ignore, en somme, ce qui avait valu à ce puits sa réputation miraculeuse ; il y a tout lieu de présumer que c'était une survivance du paganisme.

qu'à la partie supérieure, il était, à l'origine, rectangulaire, comme beaucoup de ceux qui ont été retrouvés sur l'emplacement d'anciens oppidums gaulois. Nous savons par les récits des anciens chroniqueurs locaux que le peuple chartrain avait la plus grande confiance dans la vertu de l'eau de cette source sacrée. On venait, aux XIe, XIIe, XIIIe siècles et même plus tard encore, faire des neuvaines dans la galerie septentrionale de la crypte où l'on avait établi, à proximité de l'autel de la Vierge et du puits, un hôpital pour y recevoir les malades et les infirmes. On désignait cet hôpital sous le nom d'*Hôpital des Saints-Lieux-Forts;* les malades qui couchaient pendant neuf jours en cette partie de l'église souterraine, y étaient soignés par des religieuses, lesquelles jusqu'à l'époque de la Révolution furent appelées *dames des Saints-Lieux-Forts*.

Ce culte, rendu simultanément à une statue et à un puits d'aspect très archaïque, existait dès le IXe siècle ; antérieurement les renseignements écrits font défaut. Pour se prononcer sur l'origine de ce culte, problème qui depuis longtemps a préoccupé tant de savants et d'historiens, il faut donc, à défaut de documents écrits, avoir recours à la tradition et aux objets mêmes de cette dévotion populaire.

En ce qui concerne la tradition, le tort des érudits du XVIe et du XVIIe siècle a été de la défigurer au point de la rendre méconnaissable. Parce qu'ils ont fait intervenir les Druides dans l'histoire de la fondation de l'église chartraine, ils ont complè-

tement discrédité l'antique légende de la Vierge devant enfanter. Suivant eux, la grotte, le puits, la statue, le pèlerinage, tout serait l'œuvre de ces Druides, qui, au dire de Jules César, avaient à Chartres ou dans les environs, un de leurs plus célèbres collèges. Ils ont brodé sur ce thème des fables invraisemblables, tandis que, dans les récits de leurs devanciers, le nom des Druides n'était pas prononcé. L'origine druidique du culte chartrain n'est donc qu'une hypothèse plus ou moins savante, je dirai même que c'est une hypothèse difficile à admettre, car il paraît aujourd'hui à peu près démontré que les Druides répugnaient précisément à la représentation figurée des divinités et qu'ils étaient hostiles au culte des images.

Mais s'il est légitime d'exclure de la véritable légende chartraine les Druides et le druidisme, on ne peut s'empêcher d'observer combien logiquement cette légende, réduite à sa forme la plus simple, peut s'interpréter par certaines idées ayant eu cours dans la société chrétienne primitive.

Survivances du paganisme. — Ce n'est pas faire une supposition imaginaire que de considérer comme une survivance du paganisme le puits miraculeux de l'église de Chartres, et il y a de sérieuses raisons de croire que, dans les premiers siècles de notre ère, il exista, à proximité de la source sacrée, un temple dédié à une divinité locale. Les fouilles, faites récemment dans la crypte de la cathédrale tout

auprès du puits, ont mis au jour les substructions de murailles gallo-romaines sur lesquelles ont été établies les fondations des plus vieilles basiliques. Cette découverte fournit un solide point d'appui à l'opinion suivant laquelle la cathédrale de Chartres aurait été, à l'exemple de tant d'autres églises, élevée sur l'emplacement d'un sanctuaire païen[1]. Quant à la statue de la divinité honorée en ce sanctuaire, si elle ressemblait à l'image de la Vierge devant enfanter, c'est qu'elle appartenait vraisemblablement au groupe de ces déesses-mères gallo-romaines, dont certains spécimens font songer à un simulacre de la Mère de Dieu assise et allaitant l'enfant divin.

Or, il n'est pas douteux que, dans sa lutte contre le paganisme, l'Église, pour extirper de l'âme du peuple les croyances superstitieuses, ait employé la persuasion bien plus que la violence. Dès le principe, l'apôtre saint Paul avait, en cette matière, tracé aux missionnaires chrétiens leur ligne de conduite, lorsqu'étant à Athènes, devant l'Aréopage, il cherchait à persuader aux Athéniens que l'autel, élevé par eux au *Dieu inconnu*, témoignait qu'ils adoraient le Christ sans le connaître

[1] Au sujet de ces temples, construits par les païens auprès des sources sacrées, je citerai un texte curieux, écrit vers l'an 152 après Jésus-Christ, et qui m'a été signalé par mon savant confrère, M. de Manteyer. Voici comment s'exprime Justin dans sa première Apologie vers le milieu du IIe siècle de notre ère : « On élève auprès des sources « la statue de la Vierge qu'on appelle Coré et dont on fait la fille de « Zeus ; c'est là une invention des démons... » (Justin, première Apologie, LXIV, 1, édition Pautigny, Paris, Picard, 1904).

(*Act. Apost.*, XVII, 22-23). Ce que l'apôtre disait aux Athéniens a pu, sous une autre forme, être répété plus tard aux Chartrains par les propagateurs de la foi chrétienne : « Cette divinité que « vous adorez depuis tánt de siècles n'est autre que « la Vierge, mère du Christ. »

Qui ne voit, en effet, qu'entre l'autel dressé à Athènes au Dieu inconnu et celui qui fut érigé à Chartres à la Vierge devant enfanter, un rapprochement s'établit qui fait naître dans l'esprit une association d'idées toute naturelle? Le culte de Notre Dame, patronne de la cité chartraine, aurait donc succédé à celui de la divinité tutélaire, et, si Chartres a été pendant toute la durée du moyen âge le centre d'un pèlerinage très illustre, si sa cathédrale est l'une des plus belles qui soit en France, il faut sans doute en chercher la cause première dans l'antique renom du sanctuaire païen et dans la dévotion du peuple carnute à l'idole et à la source sacrée.

Premières cathédrales du IVe au IXe siècle. — L'introduction du christianisme à Chartres n'est pas antérieure au IIIe siècle de notre ère; du moins, dans l'état actuel de nos connaissances, on ne saurait l'attribuer à un temps plus reculé. Mais les progrès de la religion nouvelle durent être rapides en cette ville, devenue au siècle suivant siège d'un évêché, dont les limites ne tardèrent pas à s'étendre jusqu'aux extrémités du pays des Carnutes. Le premier évêque chartrain, Adventus, fut le con-

temporain de l'évêque d'Orléans, Diclopetus, qui signa en 343 les actes du concile de Sardique. C'est approximativement de cette époque que date la fondation de la première église épiscopale, bâtie à l'intérieur et au pied des murs d'enceinte de la cité gallo-romaine.

De cette basilique primitive, il semble qu'on n'ait encore retrouvé aucun vestige, et l'on ignore en quel état elle se trouvait quand elle fut brûlée et détruite par le duc d'Aquitaine, Hunald, en l'année 743. J'ajouterai simplement pour mémoire que, si l'on faisait des fouilles méthodiques dans le terre-plein inexploré qui s'étend entre les deux murailles romaines, marquées en B et CC' sur le plan ci-joint de la crypte, on aurait chance de découvrir quelques restes de l'église d'Adventus, de celle reconstruite après l'incendie de 743, et aussi du monument païen dont dépendait le puits des Saints-Forts[1].

Crypte et cathédrale du IXe siècle. — A partir du IXe siècle l'histoire de la cathédrale de Chartres est beaucoup mieux connue. L'édifice, qui avait remplacé la basilique détruite par Hunald, fut à son tour incendié le 12 juin 858 par une bande de pirates danois venus des rives de la Seine. L'évêque Gislebert s'employa aussitôt à réparer le désastre. Profitant de la brèche faite par les pirates dans l'enceinte romaine, il agrandit son

[1] Un auteur chartrain du XVIe siècle rapporte que de son temps on découvrit en cet endroit « des vestiges des anciens autelz des idolles »

église du côté de l'orient et jeta les fondations de l'abside au delà des remparts. La configuration du terrain, qui formait une pente rapide en cet endroit, l'obligea à établir sous l'hémicycle du sanctuaire une sorte de crypte ayant plus de six mètres d'élévation sous voûte et reproduisant exactement les dispositions de l'étage supérieur. Cette crypte, éclairée à l'origine par cinq fenêtres qui sont maintenant murées, n'a subi depuis le IXe siècle que quelques modifications peu importantes. Elle est habituellement désignée sous le nom de *Caveau Saint-Lubin*; anciennement on l'appelait le *Trésor*, parce que c'était là que l'on cachait en temps de guerre les châsses et les objets les plus précieux.

Au cours des fouilles que j'ai faites dans la cathédrale en 1904, j'ai retrouvé le corridor voûté en plein cintre, qui mettait autrefois cette crypte en communication avec le bas côté septentrional de la basilique carolingienne. La plus grande partie du corridor était primitivement occupée par un escalier, dont il ne reste plus que les dernières marches du haut ; les autres ont été détruites au XVIIe siècle[1]. J'ai découvert également le dallage du bas côté de la cathédrale bâtie en 858 : un pilier cruciforme et un mur de clôture faisant la séparation du chœur et du collatéral, enfin une petite porte avec perron permettant de monter au chœur

[1] Ce corridor voûté, dont on ignorait la destination première, avait été aux XVIe et XVIIe siècles, sous l'influence de la légende des Saints Forts, surnommé très improprement *Prison de Saint-Savinien et de Saint-Potentien*. Comme il menaçait ruine, il fut comblé en maçonnerie vers 1650.

ont été soigneusement conservés comme points de repère pour servir aux recherches futures. Sur le plan ci-joint de la crypte toutes ces constructions du IX[e] siècle sont indiquées en couleur rose.

Si l'on examine ce plan avec attention, on remarquera que le bas côté de l'église de Gislebert se prolongeait jusqu'à l'extrémité du chœur et enveloppait l'abside, où il se transformait en un couloir semi-circulaire très étroit. Ce couloir, qui communiquait avec le sanctuaire au moyen de larges arcades supportées par des piliers rectangulaires, est certainement le prototype des déambulatoires à chapelles rayonnantes de l'époque romane. Nulle part ailleurs, on ne saurait constater sur place, d'une façon aussi instructive, l'évolution accomplie par l'architecture religieuse en l'espace de quelques centaines d'années. Rapprochées en effet des substructions de 858, celles de 1020 et de 1194, teintées en noir et en jaune sur le plan, montrent clairement, sans qu'il soit besoin d'autre explication, comment, du règne de Charles le Chauve à celui de Philippe Auguste, en passant par des formes diverses, le simple chevet de la basilique carolingienne est devenu l'admirable rond-point de l'église gothique.

Endommagée une première fois par les flammes le 5 août 962[1], la cathédrale du IX[e] siècle fut

[1] On a généralement exagéré l'importance de l'incendie du 5 août 962. L'architecte de la cathédrale se nommait alors Teudon : dans la notice nécrologique que lui ont consacrée ses contemporains, il est dit simplement que Teudon refit la couverture et la façade de la

détruite de fond en comble par un autre incendie dans la nuit du 7 au 8 septembre 1020. L'évêque de Chartres était alors Fulbert. Cet illustre prélat consacra son génie, son activité et son argent à réédifier depuis les fondations le monument écroulé ; il fit sa nouvelle église d'une grandeur et d'une beauté extraordinaires et il la laissa à peu près achevée lorsqu'il mourut, le 10 avril 1028. Dès le mois de décembre 1024, comme il nous l'apprend lui-même dans une lettre adressée au duc d'Aquitaine, il avait terminé la construction de l'immense crypte, qui aujourd'hui encore excite la curiosité et l'étonnement des touristes et des archéologues.

Crypte et cathédrale du XI[e] siècle. — Cette crypte se compose de deux longues galeries parallèles, l'une au nord, l'autre au midi, ayant onze travées chacune et couvertes par de fortes voûtes d'arêtes, dont les retombées portent sur des pilastres peu saillants à tailloirs chanfreinés. Un vaste terre-plein sépare les deux galeries qui sont reliées entre elles du côté de l'orient par une allée semi-circulaire sur laquelle s'ouvrent trois chapelles absidales.

Ces différentes parties de la crypte se reprodui-

basilique ; ce qui semblerait bien indiquer que seules les parties hautes de l'église du IX[e] siècle avaient eu à souffrir de l'incendie. Ce Teudon, architecte laïque, était aussi un habile orfèvre, car il avait composé lui-même, vers 970, la Sainte Châsse, dans laquelle jusqu'en 1793, fut conservé le *Voile* ou *chemise de la Vierge*, insigne relique d'origine orientale, donnée à l'église de Chartres au IX[e] siècle, probablement par le roi Charles le Chauve.

saient identiquement à un étage plus élevé. Au-dessus du terre-plein était la nef principale ; au-dessus des deux galeries et de l'allée semi-

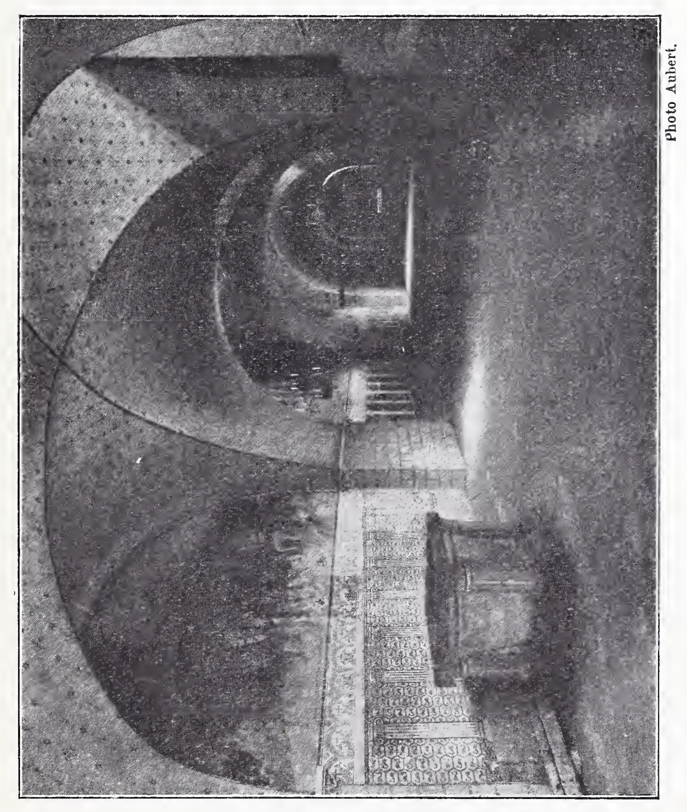


Photo Aubert.

BAS CÔTÉ SUD DE LA CRYPTE DU XIe SIÈCLE
Au premier plan, fonts baptismaux (XIIe siècle). — Peintures murales (XIXe siècle).

circulaire s'étendaient les collatéraux et le déambulatoire de l'église supérieure. Une précieuse miniature, conservée dans un manuscrit de la bibliothèque municipale de Saint-Etienne et exé-

cutée en l'année 1028 par le moine André de Mici, donne une idée assez exacte de l'aspect que présentait à l'extérieur la basilique de Fulbert[1]. On y voit que l'édifice était dépourvu de transept, que le sanctuaire était, à ce qu'il semble, éclairé par les fenêtres du déambulatoire, qu'il y avait enfin deux clochers, l'un au nord, près du chevet, l'autre à l'extrémité du bas côté méridional. Les dimensions du monument étaient considérables pour l'époque : en largeur, 34 mètres, et en longueur, 105 mètres environ.

Bien qu'elle ne fût pas voûtée et que sa charpente ait été incendiée le 11 septembre 1030, cette cathédrale, dont la dédicace fut célébrée le 17 octobre 1037, demeura debout pendant près de deux cents ans[2]. Dans le cours du XIe siècle, elle reçut diverses modifications et additions, telles que trois porches[3], une tour, et deux croisillons marqués en PP′ sur le plan de la crypte. Mais ce qui la transforma plus sensiblement, ce fut l'érection, à son extrémité occidentale, de deux clochers et d'un narthex, qui presque tout entiers subsistent maintenant encore.

[1] Cette miniature, étudiée par M. l'abbé Clerval et par moi, a été reproduite dans notre ouvrage, *Un manuscrit chartrain du XIe siècle*, Chartres, Garnier, 1893, in-4°.

[2] L'architecte de la cathédrale de Fulbert se nommait Bérenger. Il mourut le 28 octobre, en 1050 environ. C'était un laïque, auquel, dans le nécrologe de l'église de Chartres, les chanoines ont décerné le titre d'*artifex bonus*.

[3] Les fondations de deux de ces porches sont indiquées en KK′ et en VL sur le plan de la crypte. On retrouverait sans doute les substructions du troisième porche en faisant des fouilles dans le croisillon méridional du XIIIe siècle.

Construction du clocher-nord en 1134. -- Voici à quelle occasion se firent ces importants travaux d'agrandissement. Le 5 septembre 1134, un de ces terribles incendies si fréquents au moyen âge détruisit la plus grande partie de la ville de Chartres; mais, comme par miracle, l'église Notre-Dame fut préservée des flammes qui l'environnaient de toutes parts. Les bâtiments de l'Hôtel-Dieu, contigus à la cathédrale du côté sud-ouest, furent totalement anéantis par le feu ; aussi bien le porche et la tour du XIe siècle [1], qui faisaient saillie sur la façade occidentale et qui touchaient presque aux murs de l'Hôtel-Dieu, ne furent-ils pas sans souffrir de cet incendie. C'est ce qui explique pourquoi, dans les premières années qui suivirent le désastre, on se mit à bâtir un nouveau clocher, complètement isolé, à quelques mètres en avant de la façade principale.

Ce clocher, que couronne actuellement la grande flèche du XVIe siècle [2], était en pleine construction pendant l'année 1145 : — en raison de la place qu'il occupe, je l'appellerai le clocher-nord. — Achevé vers 1150, il se composait alors de la salle du rez-de-chaussée, voûtée sur croisée d'ogives, et de deux étages de pierre, l'un voûté comme aujourd'hui en coupole, l'autre surmonté par une charpente et une simple toiture. Les contreforts

[1] Le porche et la tour avaient été édifiés dans le cours du XIe siècle, le premier aux frais du chanoine Raimbaud, vers 1050, l'autre à l'instigation du doyen Adalart, vers 1090.

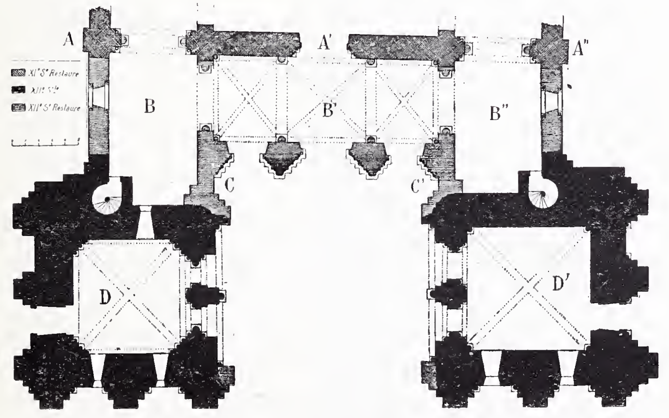
[2] Il mesure de la base à la pointe 115 mètres de hauteur.

extérieurs, qui tous vont en s'amincissant à partir du premier étage et qui s'aplatissent complètement à la hauteur du second, attestent suffisamment que cet édifice n'était pas destiné à recevoir un couronnement en pierre ; aussi faut-il admirer sans réserve la hardiesse et l'habileté du maître maçon Jean Texier, dit de Beauce, qui, au commencement du XVIe siècle, n'hésita pas à appuyer sur cette base, qui n'avait point été faite pour le supporter, et à lancer dans les airs à une hauteur prodigieuse la belle flèche de style flamboyant, si finement sculptée et d'une architecture si savante.

Mais, faisant abstraction de l'œuvre de Jean de Beauce, si l'on examine les étages inférieurs de la tour, on se persuade aisément qu'ils constituaient déjà au XIIe siècle un monument, qui avait nécessité de la part des ouvriers un effort considérable et de la part du clergé et des fidèles de lourds sacrifices pécuniaires. Les chroniqueurs contemporains signalent avec insistance l'activité qui, en l'année 1145, régnait dans les chantiers chartrains, et cette activité s'accroissait sans cesse grâce au zèle enthousiaste des pèlerins désireux de contribuer à embellir la basilique de la Mère de Dieu.

Construction du clocher-sud et du narthex en 1145. — On s'aperçut alors que le nouveau clocher n'était plus en harmonie avec la vieille façade de la cathédrale de Fulbert, et l'on résolut de dissimuler cette façade derrière des constructions faites à la mode du jour. Après avoir hésité entre plusieurs

projets, ainsi que l'ont démontré des fouilles récentes, on adopta le plan suivant : 1° érection d'un second clocher (le clocher-sud actuel), occupant une position symétrique par rapport au clocher-nord ; 2° prolongement des deux bas côtés de



Plan du narthex et des deux clochers, vers 1160
d'après le résultat des fouilles de M. Eug. Lefèvre-Pontalis.
AA'A'', façade de la cathédrale du XIe siècle. — B', narthex du XIIe siècle. — BB'', bas côtés prolongés. — CC', portail royal avant sa translation. — D, clocher-nord. — D', clocher-sud.

l'église jusqu'à la rencontre des deux clochers ; 3° création en arrière des clochers, d'un narthex de même largeur que la nef, comprenant au rez-de-chaussée un porche à trois travées voûtées d'ogives, et au premier étage une tribune, avec une façade magnifiquement ornée et masquant celle du XIe siècle. — Entrepris vers 1145, tous ces travaux devaient être à peu près terminés vers 1170.



Photo Lefevre-Pontalis.

Seul de ces divers edifices, le clocher-sud s'est intégralement conservé. Quel que soit le point de vue d'où on l'envisage, il apparaît comme un chef-d'œuvre d'architecture. Enclavé actuellement par deux de ses faces dans l'église du XIIIe siècle, il ne produit plus tout son effet. Aussi serions-nous véritablement émerveillés, si nous pouvions le contempler tel qu'il fut conçu par son auteur, lorsque dans ses grandes lignes il se détachait nettement du reste de la basilique. Depuis la base jusqu'au sommet, ses proportions ont été

L'Ane qui vielle

Sculpture (XIIe siècle), décorant la face méridionale du clocher-sud.

calculées avec art[1]. L'immense pyramide octogonale en pierre qui lui sert de flèche, loin d'écraser les parties inférieures, semble leur donner plus de hardiesse; elle s'élance majestueusement, contrebutée par une ceinture de hautes lucarnes, qui, tout en maintenant l'équilibre, satisfont parfaitement la vue.

Mais, si ce clocher a subi quelque préjudice du voisinage trop immédiat de la cathédrale gothique, combien faut-il regretter que, conformément au plan de 1145, le narthex ne soit pas demeuré dans son état primitif! De ce narthex, il ne reste qu'une partie de la façade. Le porche à trois travées, qui était au rez-de-chaussée, n'est plus représenté que par les trois portes d'entrée, désignées habituellement sous le nom de *Portail royal;* quant à la tribune, qui était au premier étage, son existence est simplement attestée par les trois grandes fenêtres qui sont au-dessus des portes.

Il est aisé de se rendre compte de prime abord que, resserrée entre les clochers, cette façade du XIIe siècle semble n'être pas à sa vraie place; l'ornementation des portes et des fenêtres ne se développe pas naturellement; on dirait qu'elle a été comprimée en quelque sorte afin de pouvoir tenir tout entière entre les tours. A cette première observation viennent s'ajouter d'autres remarques d'ordre technique. En étudiant attentivement les

[1] Depuis la réfection de la pointe de la flèche, opérée en 1904, le clocher-sud mesure 105m,66 de hauteur.

raccords des deux portes latérales avec les clochers, on constate que l'on a été obligé d'entailler un contrefort du clocher-nord sur une hauteur de plus de 10 mètres pour gagner en largeur $0^{m},12$ environ; du côté sud, on n'a pas entaillé de contrefort, mais on a diminué la largeur de la porte de $0^{m},10$ comme le montre l'état actuel du tympan, où l'on voit deux personnages qui ont été sciés par le milieu du corps. Cette façade avait donc à l'origine une plus grande superficie ; sa largeur excédait l'espace compris entre les tours, et, si l'on eut tant de peine à l'établir en cet endroit, c'est évidemment qu'elle avait été apportée d'ailleurs.

Le principal mérite des savantes fouilles, exécutées dans la cathédrale en 1901 et 1903 par M. Eugène Lefèvre-Pontalis, a été de faire apparaître la preuve indiscutable de cette translation de la façade du narthex[1]. En mettant au jour, à 2 mètres environ en arrière des clochers, les fondations premières des trois portes d'entrée, il a trouvé la solution définitive d'un problème archéologique des plus intéressants.

Rien ne saurait donner une idée du spectacle qu'offrait cette façade avant qu'elle eût été trans-

[1] C'est, suivant toute vraisemblance, quelques années seulement après son achèvement que l'on démonta pierre par pierre la façade du narthex et qu'on la transporta à l'endroit où elle est aujourd'hui. On fut obligé d'opérer ce transfert à cause de certains désordres qui s'étaient produits dans la construction. Les lézardes, observées par M. Lefèvre-Pontalis dans les fondations primitives de la porte centrale, suffisent à expliquer la singulière cassure qui se remarque actuellement dans le linteau et le tympan de cette porte.

portée à la place qu'elle occupe aujourd'hui, lorsque, au fond d'un vaste péristyle, elle se déployait

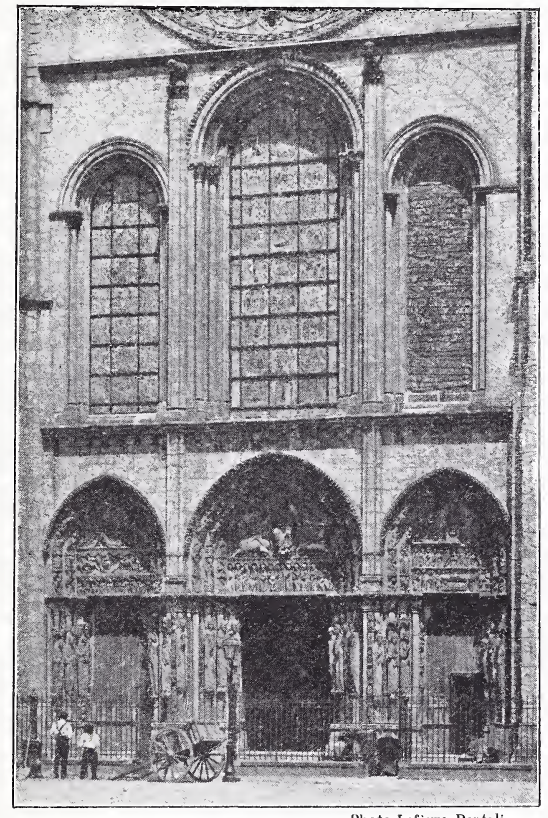


Photo Lefèvre Pontalis.

FAÇADE DE L'ANCIEN NARTHEX (XIIe SIÈCLE)
devenue l'entrée principale de la cathédrale actuelle.

sans entrave et que, dans la pénombre produite par les clochers qui formaient avant-corps, les

longues statues adossées contre les portes semblaient regarder avec une mystérieuse douceur ceux qui pénétraient dans le temple. Mais tel qu'il se présente à nos yeux, malgré les injures du temps et malgré les mutilations qu'il a subies, le portail Royal est encore un des plus précieux spécimens de l'art roman.

La décoration du portail Royal et les ateliers chartrains de sculpture au XIIe siècle. — La pensée maîtresse, qui a présidé à la composition de cette belle page de sculpture, est d'exprimer le triomphe et le règne éternel de Jésus-Christ. Le tympan de la porte-sud semble être consacré à la Nativité, celui de la porte-nord à l'Ascension; au centre, c'est le Fils de Dieu, monté aux cieux, trônant au milieu de la cour céleste. Les scènes de la vie de Jésus se déroulent sur les chapiteaux des colonnes comme dans les vitraux du premier étage ; enfin, si la généalogie du Christ, ou arbre de Jessé, est peinte sur l'une des verrières, tout porte à croire qu'il faut également reconnaître les ancêtres et précurseurs du Messie dans les grandes statues de rois, de reines et d'autres personnages qui se dressent debout à l'entrée du monument.

On ignore à quelle école se sont formés les sculpteurs qui ont exécuté la décoration du portail Royal. Il est très probable que quelques-uns d'entre eux avaient travaillé à l'église abbatiale de Saint-Denis avant de venir à Chartres. Mais faut-il chercher en Languedoc ou en Bourgogne les mo-

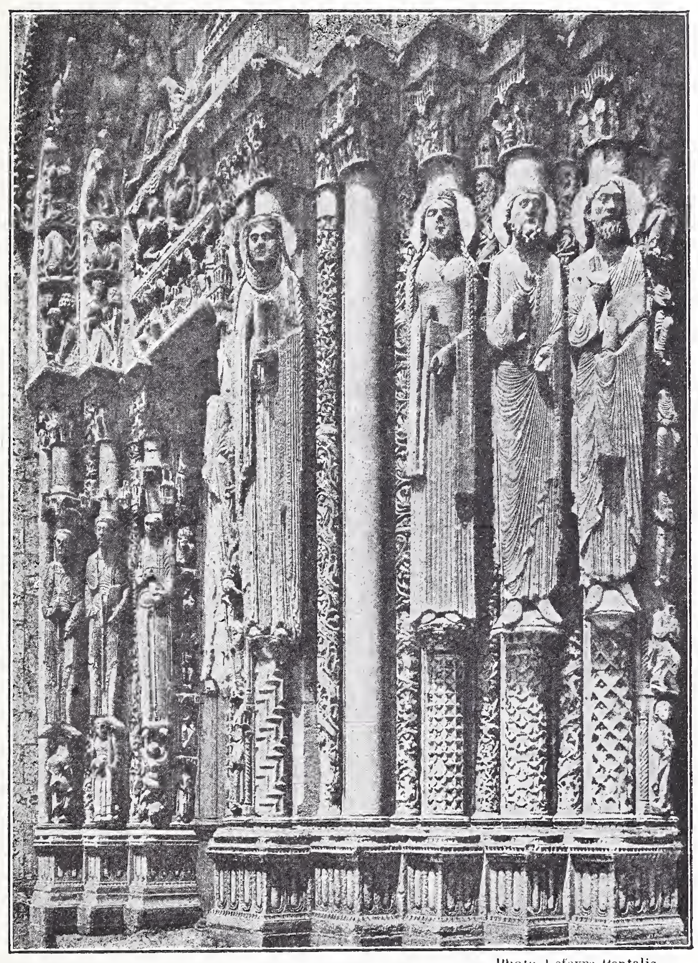


Photo Lefevre-Pontalis.

FAÇADE DE L'ANCIEN NARTHEX (XIIe SIÈCLE)
Statues-colonnes décorant les piédroits du portail Royal.

dèles dont ils se sont inspirés ? A la vérité, on n'a pu jusqu'à présent indiquer avec précision quels auraient été ces modèles. L'hypothèse la plus vraisemblable est que les maîtres ouvriers de la région parisienne, dans le second tiers du XIIe siècle, modifièrent, suivant leur instinct et leur propre tempérament, les traditions et les procédés des ateliers toulousains et bourguignons, et qu'ils créèrent eux-mêmes une école artistique, dont Chartres aurait été de 1145 à 1170 environ le centre principal. A cette vieille école nationale se rattachent une foule de sculptures qui se voient encore dans un certain nombre d'églises appartenant aux provinces ecclésiastiques de Paris, de Sens, de Reims, de Bourges et de Tours. Pour ne parler que des plus célèbres, les portes imagées de Notre-Dame d'Étampes, de Sainte-Anne à la cathédrale de Paris, celles des cathédrales du Mans, de Bourges, d'Angers et de Senlis suffisent avec le portail Royal de Chartres à nous révéler les véritables origines de la statuaire gothique, telle qu'elle apparaît au XIIIe siècle, pleine de vie et de force, dans les grands édifices du nord de la France.

A l'époque où florissait à Chartres cet art primitif, l'œuvre du maître sculpteur était subordonnée à celle du maître maçon. Aussi bien les hautes figures, qui ornent les ébrasements des portes, sont-elles d'un type tout à fait conventionnel; étroites et rigides, elles ont les pieds joints et les bras collés au corps afin d'épouser plus exacte-

ment la forme des colonnes qu'elles servent à dissimuler : toute leur vie est concentrée dans le visage. Au XIIIe siècle, les imagiers s'affranchiront de cette contrainte; les statues peu à peu prendront une plus grande liberté d'allures. Peut-être ne surpasseront-elles pas leurs aînées par l'expression de la physionomie, mais elles agiront davantage par tous les mouvements de leurs corps. Toutefois il faut observer que si les statues-colonnes du portail Royal de Chartres, pour des raisons architectoniques. semblent avoir été condamnées à l'immobilité, la multitude de petits bas-reliefs, qui les surmontent et les environnent, ont été généralement traités par les artistes chartrains de l'ancienne école sinon avec plus de finesse, du moins avec plus d'aisance et de verve.



Photo F. Martin-Sabon.

VIEILLARD DE L'APOCALYPSE
Bas-relief (XIIe siècle) dans l'une des voussures de la porte centrale de l'ancien Narthex.

On remarquera principalement les scènes de la

vie de Jésus, figurées dans les chapiteaux tout le long de la façade; elles sont au nombre de trente-huit. Les sujets en sont empruntés au Nouveau Testament et aux Évangiles apocryphes. A part quelques transpositions, qui se produisirent sans doute lorsqu'on démonta et qu'on reconstruisit le portail, ces scènes se suivent dans l'ordre chronologique. Voici comment on peut les interpréter en allant de l'ébrasement gauche de la porte centrale jusqu'au clocher-nord, et en continuant depuis l'ébrasement droit de la même porte jusqu'au clocher-sud.

1° Joachim et Anne, se présentant au Temple, sont repoussés par le grand prêtre parce qu'ils sont sans enfants. — 2° Joachim et Anne se retirent. — 3° Apparition d'un ange à Joachim. — 4° Rencontre d'Anne et de Joachim à la Porte Dorée. — 5° Naissance de Marie. — 6° Joachim et Anne décident de présenter Marie au Temple. — 7° Ils conduisent Marie au Temple. — 8° Présentation de Marie. — 9° Retour de Joachim et d'Anne. — 10° Fiançailles de Marie et de Joseph. — 11° Mariage de Marie et de Joseph. — 12° Joseph emmène Marie. — 13° L'Annonciation. — 14° La Visitation. — 15° La Naissance de Jésus. — 16° L'Adoration des Bergers. — 17° Les Mages chez Hérode. — 18° L'Adoration des Mages. — 19° La Fuite en Égypte. — 20° Le Massacre des Innocents. — 21° Jésus au milieu des Docteurs. — 22° La Circoncision. — 23° Présentation de Jésus au Temple. — 24° Voyage de Jésus à Jérusa-



Photo Lefèvre-Pontalis.

PORTE CENTRALE DE L'ANCIEN NARTHEX (XIIe SIÈCLE)

Dans le tympan, le Christ entouré des quatre symboles des Évangélistes ; sur le linteau, les Apôtres ; dans les voussures, des anges et les vieillards de l'Apocalypse.

lem. — 25° Retour à Nazareth. — 26° Baptême de Jésus. — 27° Sa Tentation. — 28° Pacte de Judas. — 29° La Cène. — 30° Baiser de Judas et prise de Jésus. — 31° Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem. — 32° Sa Sépulture. — 33° Sa Résurrection. — 34° Le Lavement des pieds. — 35° Les disciples d'Emmaüs rencontrent Jésus ressuscité. — 36° Ils dînent avec lui. — 37° Ils reviennent à Jérusalem. — 38° Dernière apparition de Jésus à ses disciples.

Sur ces chapiteaux historiés viennent s'appuyer les voussures et les linteaux des portes, garnis eux aussi d'intéressants bas-reliefs. Aux voussures de la porte centrale, ce sont les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse et douze anges, qui, avec les Apôtres groupés trois par trois sur le linteau et avec les quatre symboles des Évangélistes, forment le cortège d'honneur du Christ dans sa gloire. A la porte-nord, la grande scène de l'Ascension, qui se voit au tympan, est encadrée par les signes du zodiaque et par des personnages occupés à des travaux rustiques correspondant aux douze mois de l'année Dans les voussures de la porte-sud sont représentés les sept arts libéraux, personnifiés par des femmes qu'accompagnent sept des plus illustres savants de l'antiquité. Sur le linteau de cette même porte apparaissent de nouveau l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, l'Adoration des Bergers et la Présentation de Jésus au Temple; quant au bas-relief de la Vierge et de l'enfant Jésus, qui orne le tympan, c'est un don de



Photo Neurdein.

FAÇADE OCCIDENTALE (XIIe-XIIIe SIÈCLES).
Clocher-sud (XIIe siècle). — Clocher-nord (XIIe-XIIIe-XVIe siècles).

l'archidiacre de Châteaudun, Richer. L'artiste, qui vers 1155 exécuta cette image de la Vierge, s'est manifestement inspiré de l'antique statue en bois de la Madone vénérée dans la crypte.

Je ne saurais terminer cette brève description du portail Royal sans dire un mot des belles verrières décorant les trois grandes fenêtres qui sont au-dessus des portes et qui éclairaient autrefois la tribune du narthex. Elles ont été peintes dans le temps où furent faits les statues et les bas-reliefs dont je viens de parler. En les comparant aux vitraux du XIIIe siècle qui sont à l'intérieur de la cathédrale, on constatera, non sans étonnement, que, par l'exécution du dessin comme par l'éclat des couleurs, elles sont supérieures à toutes les productions similaires de l'époque gothique. L'art du peintre verrier était donc à son apogée vers le milieu du XIIe siècle, différant en cela de l'art du sculpteur qui n'en était encore qu'à ses débuts.

Le vitrail de la fenêtre centrale renferme en vingt-neuf panneaux les principaux événements de la vie de Jésus-Christ; celui de la fenêtre méridionale contient quatorze scènes ayant trait principalement à la Passion du Sauveur; enfin dans le troisième vitrail, dont le coloris est véritablement merveilleux, est figuré un arbre de Jessé.

La façade occidentale actuelle. — Il ne reste plus trace du pignon qui surmontait, au XIIe siècle, la façade du narthex; à sa place, on aperçoit à droite et à gauche, au-dessus des trois fenêtres, une ran-

gée de claveaux, qui ne sont pas de la construction première, mais qui ont été posés après l'incendie de 1194, lorsqu'on résolut d'utiliser le portail Royal comme principale entrée de l'église gothique. La vieille façade fut alors exhaussée et mise dans l'état où elle est aujourd'hui; mais, pour qu'elle ne fût pas écrasée par le poids des maçonneries nouvelles, on chercha à rejeter une partie de la charge sur les deux clochers au moyen de ces larges claveaux. Bien que le sommet de l'arc n'ait pas été construit et que la force de résistance des retombées soit par conséquent assez faible, la précaution n'était peut-être pas superflue, car on suréleva la muraille de toute la hauteur de la grande rose qui a 7 mètres de rayon, puis, à un étage supérieur, on édifia la galerie des Rois, ainsi que le pignon dont la pointe supporte une statue colossale du Christ.

Cet agrandissement de la façade occidentale, entrepris dans les premières années du XIIIe siècle, appelle l'attention sur l'œuvre géniale de l'architecte inconnu, qui conçut et exécuta le plan de la cathédrale actuelle.

II

LA CATHÉDRALE DU XIII[e] SIÈCLE

Ce fut le vendredi, 10 juin 1194, que survint le sinistre fameux qui occasionna la ruine de la basilique autrefois construite par Fulbert. L'intensité du feu fut telle que la charpente et le toit furent anéantis et que presque toutes les murailles s'écroulèrent. Un témoin oculaire parle des poutres, réduites en charbons ardents, qui tombaient près du sanctuaire, tandis que le plomb liquéfié, qui coulait de la toiture, empêchait que l'on s'approchât du foyer de l'incendie. Lorsque l'on put se rendre compte des conséquences du désastre, on vit que seules les cryptes du IX[e] et du XI[e] siècle avaient été préservées de tout dommage grâce à l'épaisseur et à la solidité de leurs voûtes : les deux clochers du XII[e] siècle avaient également résisté aux flammes ; quant à la façade du narthex, si elle n'avait pas été détruite, elle le devait à ce fait qu'elle avait été démontée récemment et transportée à plus de vingt mètres en avant de l'entrée principale

de l'église, dont elle était séparée par toute l'épaisseur des clochers[1].

L'incendie de la cathédrale de Chartres fut un événement qui eut un retentissement considérable, car le pèlerinage à la Vierge des cryptes était assurément l'un des plus populaires qu'il y eût en France. Aussi le vœu d'une partie importante de la nation fut-il que l'on élevât sans retard en l'honneur de Notre Dame de Chartres un nouveau monument, que l'on espérait désormais pouvoir faire indestructible. Le clergé local, les fidèles du diocèse, la famille royale, les plus grands seigneurs comme les plus humbles artisans, ceux des régions voisines comme ceux des provinces éloignées, coopérèrent, dans un admirable mouvement de foi, à la reconstruction de l'insigne basilique. On eut alors la bonne fortune de ne pas trouver seulement les ressources nécessaires à la prompte exécution de l'entreprise, mais de rencontrer un architecte, *un maître de l'œuvre,* dont le talent fut à la hauteur de la tâche à accomplir.

Si le nom de ce maître de l'œuvre n'est pas parvenu jusqu'à nous, on peut dire, du moins, que l'empreinte de sa personnalité est en quelque sorte demeurée gravée sur la pierre. Il apparaît, en effet, aux yeux de tous que les marques distinctives de

[1] La façade principale de l'église construite par Fulbert au commencement du XI[e] siècle demeura debout jusqu'en 1194; elle s'écroula sans doute pendant l'incendie. Ses fondations, rasées au niveau du dallage de la nef actuelle, existent encore, comme l'ont démontré les fouilles faites en 1901, par M. E. Lefèvre-Pontalis.

la cathédrale actuelle sont l'unité et la force, et qu'une seule et même pensée directrice a présidé à la conduite des travaux depuis le commencement jusqu'à la fin.

L'édifice, presque tout entier, fut construit entre les années 1194 et 1220. A cette dernière date, les voûtes étaient déjà faites; il n'y avait plus qu'à terminer les deux façades du transept et à compléter la décoration intérieure et extérieure.

Lorsque l'on considère les proportions grandioses du monument, on demeure frappé d'étonnement en songeant qu'il fut bâti en si peu de temps, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, l'intelligence et l'énergie de l'architecte[1], ou bien le zèle et l'activité des ouvriers. Direction méthodique, d'une part, labeur opiniâtre, de l'autre, telles sont évidemment les causes auxquelles il faut attribuer l'harmonie et l'homogénéité de toute la construction.

Premiers travaux de construction. — Il y eut, dès le principe, de grandes difficultés à surmonter pour établir les fondations de la cathédrale. On avait résolu de conserver la crypte de Fulbert à cause de la vénération dont elle était l'objet de la part des pèlerins ; l'architecte dut donc accomplir ce projet hardi qui consistait à édifier une église

[1] Quand je parle d'un seul architecte, je pense au maitre de l'œuvre qui conçut le plan de l'édifice, mais je n'ignore pas que, de 1194 à 1220, il y eut un ou plusieurs autres architectes qui collaborèrent à l'œuvre du maître.

voûtée d'ogives sur les substructions d'une basilique du XIe siècle. La longueur et la largeur de la nef, des collatéraux et du déambulatoire, le nombre et les dimensions des travées et des chapelles absidales furent autant de données auxquelles il eut l'obligation de se conformer. A la vérité, du côté du transept, le champ était libre et rien ne faisait obstacle au tracé des fondations; en ce qui concernait la nef et les collatéraux, il suffit de consolider et de renforcer les murailles de la crypte. Mais il n'en fut pas de même pour les travées du chœur et pour celles du déambulatoire.

Les parties inférieures du chevet du XIe siècle ne pouvaient que très difficilement être utilisées comme soubassement du nouveau rond-point. Les murs des chapelles rayonnantes, autrefois bâtis par Fulbert, ne convergeaient pas au même centre; ils ne divisaient pas en parties égales la courbure de l'abside. Il fallut trouver sur cette base irrégulière les points d'appui des piliers et des contreforts destinés à supporter les voûtes d'ogives et à résister à leurs poussées; c'était un problème malaisé qui fut savamment résolu par le maître de l'œuvre. Si l'on veut savoir à quels calculs il dut se livrer pour fixer la place exacte de tous les supports du sanctuaire et du rond-point, il convient de poser sur le plan de la crypte celui de l'église haute; on aura ainsi l'explication des anomalies que l'on observe en cette partie du monument : inégalité des chapelles absi-

dales, différence de largeur des entre-colonnements, disposition asymétrique des voûtes du déambulatoire. Toutes ces irrégularités apparentes ont leur raison d'être ; loin de prouver la négligence de l'architecte, elles constituent l'un des plus éclatants témoignages de sa sagacité et de la sûreté de son jugement.

Plan de l'édifice. — Tel qu'il fut déterminé par son auteur, le plan de la cathédrale représente une croix latine dont le pied et la traverse seraient sensiblement trop courts. La nef, abstraction faite du carré du transept et de l'espace qui est entre les clochers, renferme six travées, et est accompagnée au nord et au sud d'un bas côté, qui se poursuit le long des deux bras du transept. Celui-ci, à son tour, comprend sept travées absolument semblables à celles de la nef, de sorte qu'il forme comme une seconde église transversale. On compte dans le chœur quatre travées, sans parler de l'hémicycle qui a environ huit mètres de rayon. Le bas côté, qui enveloppe le chœur et le sanctuaire est double, ce qui fait que les sept chapelles absidales ont peu de profondeur.

Il n'y aurait pas lieu de parler ici du dallage de l'église, si l'on ne voyait dans la nef, à la troisième et à la quatrième travée, un labyrinthe en pierre noire, dont les circonvolutions ont un développement de près de trois cents mètres. Sur la pierre, qui est au centre, était autrefois scellée une plaque de métal, laquelle a disparu, sans nous

avoir révélé, comme celles de Reims et d'Amiens,

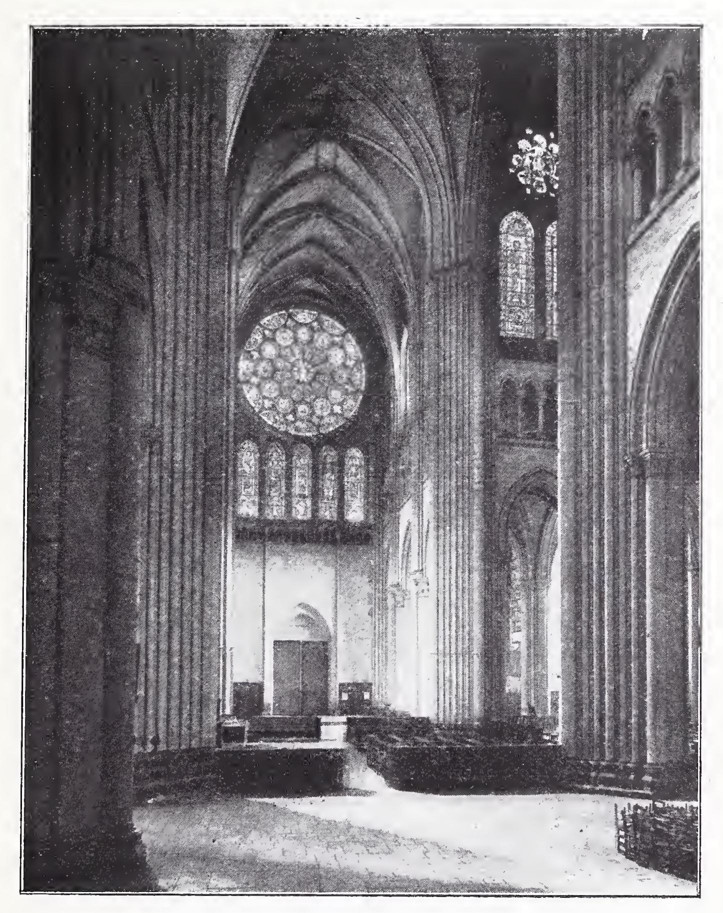
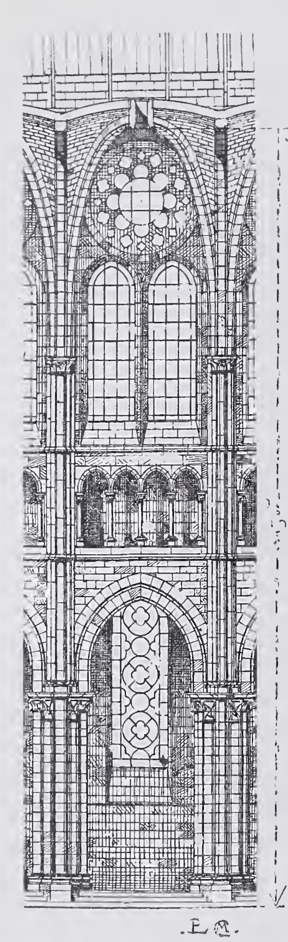


Photo Neurdein.

VUE INTÉRIEURE DU TRANSEPT (XIIIe SIÈCLE)

les noms des plus anciens maîtres de l'œuvre



Elévation d'une travée intérieure de la nef

Dispositions architectoniques des travées. — Presque toutes les travées de la cathédrale étant de même structure[1], il suffit d'étudier une seule d'entre elles pour avoir une idée de l'ordonnance de l'édifice. En élévation chaque travée peut se diviser en trois parties : 1° le bas côté ; 2° le triforium ; 3° l'étage supérieur.

1° Les voûtes d'ogives du bas côté sont établies sur plan carré ; leurs nervures à boudin aminci, leurs doubleaux accompagnés de deux tores et leurs formerets s'appuient, du côté du mur de fond, contre des pilastres engagés. Ceux-ci présentent sur leur face antérieure une colonne, flanquée à droite et à gauche de deux colonnettes : la colonne reçoit l'arc doubleau et les colonnettes supportent l'arc ogive et le formeret. Les doubleaux, comme les grandes arcades, sont en

[1] Exception faite, bien entendu, de l'abside et du déambulatoire.

tiers-point, tandis que les formerets décrivent une



Photo Neurdein.

VUE INTÉRIEURE DE LA NEF ET DU CHŒUR (XIIIe SIÈCLE)

courbe en plein cintre. Entre le collatéral et la

nef, les supports se composent alternativement d'une pile cylindrique cantonnée de quatre colonnes octogonales, et d'une pile octogonale cantonnée de quatre colonnes rondes. Trois de ces colonnes servent de point d'appui aux grandes arcades et aux doubleaux du bas côté; la quatrième, qui regarde l'intérieur de la nef, donne naissance à cinq colonnettes correspondant aux ogives, doubleaux et formerets de la grande voûte. Les fenêtres en tiers-point du collatéral, comme celles des chapelles absidales, n'ont qu'une seule ouverture, sauf dans les travées du chœur où elles sont géminées et surmontées d'un oculus.

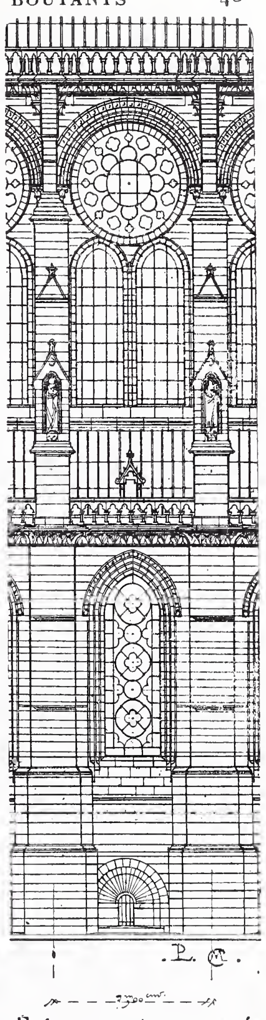
2° Au-dessus des grandes arcades règne le triforium. Cette étroite galerie, couverte par des dalles posées à plat, fait le tour de l'église tout entière ; elle prend jour sur la nef par de petites baies dont le nombre varie suivant la largeur des travées. On en compte deux à l'abside, cinq dans le chœur et le transept, quatre dans le reste de l'édifice [1]. Les arcs en tiers-point de chacune de ces baies portent sur des colonnettes isolées, lesquelles reposent sur un mur d'appui de 60 centimètres de hauteur. La cloison du triforium, contre laquelle est adossé le comble du bas côté, a 3 mètres d'élévation.

3° A l'étage supérieur, presque tout l'espace, compris entre le triforium et le sommet des for-

[1] Dans la travée de la nef la plus proche des clochers, le triforium n'a que trois baies ; cette travée, en effet, est moins large que les autres, parce qu'elle ne correspond pas aux anciennes travées de la cathédrale de Fulbert, mais à une partie du nartbex du XII[e] siècle.

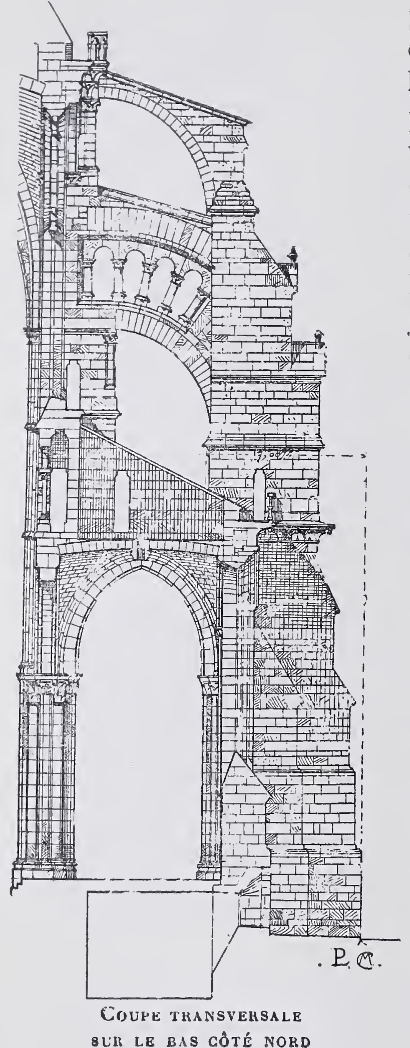
merets de la maîtresse voûte, est occupé par le fenestrage. Chaque fenêtre se compose d'une baie géminée, haute de 7 mètres, et d'une rosace à huit lobes, entourée de quatre feuilles et mesurant une vingtaine de mètres de circonférence [1]. Quant aux voûtes sur croisée d'ogives, qui recouvrent le vaisseau central, elles sont appareillées en petits moellons noyés dans un mortier d'une solidité à toute épreuve; leur épaisseur varie de 25 à 30 centimètres.

Les contreforts, les arcs-boutants et les tours. — Pour résister à la poussée de ces voûtes qui, en raison même de leur largeur exceptionnelle, tendent à écarter violemment les murs latéraux, l'architecte de la cathédrale a lancé de travée en travée,



Élévation d'une travée extérieure de la nef et du bas côté

[1] Les sept travées de l'abside, nécessairement plus étroites que les autres, sont éclairées par des fenêtres de quatorze mètres de hauteur, dépourvues de rosaces.



Coupe transversale
sur le bas côté nord

par-dessus la toiture du bas côté, des arcs-boutants d'une grande puissance. Ces arcs viennent s'appliquer contre le mur de la nef depuis le point de départ des doubleaux et des ogives jusqu'à la hauteur des clefs de voûte ; à l'extrémité opposée, ils s'appuient sur de robustes contreforts qui servent en même temps à maintenir les voûtes du bas côté.

Il y a trois rangs d'arcs-boutants ; l'arc supérieur a été ajouté au XIVe siècle, les deux autres sont reliés entre eux et rendus solidaires au moyen d'arcades à colonnes trapues rayonnant vers un centre commun. Autour de l'abside et du chœur, les arcs-boutants sont à double volée; aussi

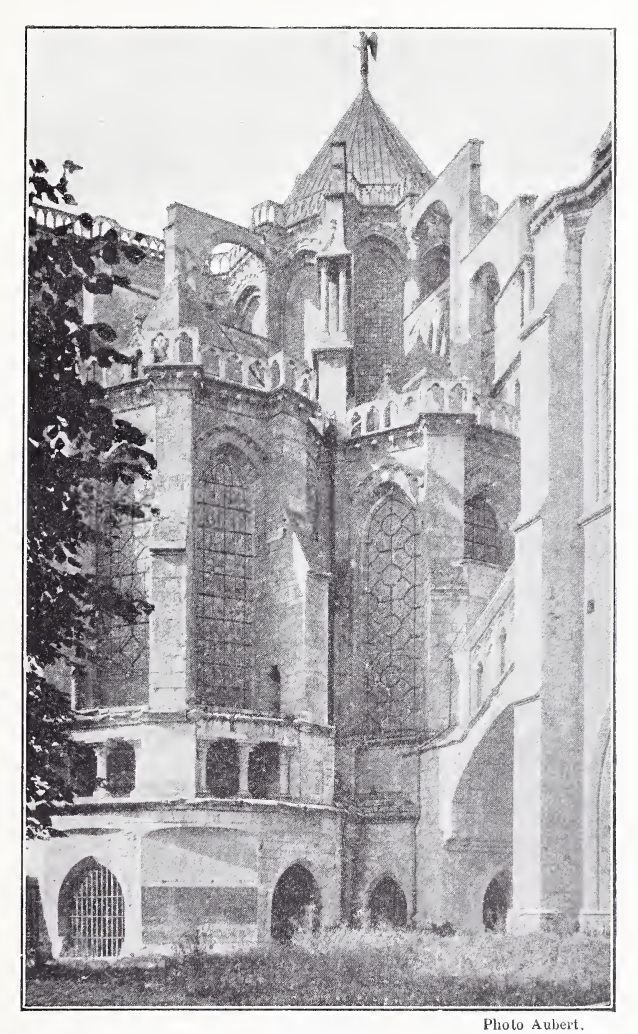


Photo Aubert.

ABSIDE

Vue prise de la terrasse de l'Évêché.

leur épaisseur est-elle moindre, et les arcades à rayons intermédiaires sont-elles plus minces et plus élancées. Vus de l'extérieur, tous ces contreforts et arcs-boutants ne produisent pas un effet écrasant, mais donnent l'impression d'un système combiné avec vigueur et logique, d'une œuvre véritablement forte et majestueuse. Ils sont accompagnés, aux quatre angles du transept et sur les deux flancs du chœur, par six tours carrées, de quarante mètres environ de hauteur, destinées à augmenter encore par leur masse la stabilité de l'édifice. « En ceci, comme en tant d'autres points, « il faut reconnaître, dit Paul Durand, combien, à « cette époque reculée, la science de l'art de bâtir « était perfectionnée en France, et combien la dis- « position savante de ces différents membres d'un « monument avait pour résultat d'obtenir une soli- « dité durable et un aspect satisfaisant pour la vue. »

Décoration intérieure. — Vers l'année 1220, le gros œuvre de la cathédrale étant sur le point d'être achevé, les travaux d'ornementation furent activement poursuivis. A l'intérieur même de l'église, la décoration sculpturale est d'une grande simplicité; elle ne se montre guère que sur les chapiteaux et sur les clefs de voûte, couverts les uns et les autres de feuillages appliqués à plat ou recourbés en crochets. Mais ce qui fait la parure incomparable des nefs et des bas côtés, c'est la vitrerie peinte garnissant les fenêtres, les roses et les rosaces.

Les Vitraux. — Cette multitude de verres colorés, qui, à chaque heure du jour, brillent ou s'obscurcissent comme des pierres précieuses au travers desquelles se joue la lumière, répandent sur toutes choses une teinte mystérieuse qui donne au vaisseau de la basilique, aux piliers et aux voûtes une apparence de profondeur et de hauteur singulières. Malgré quelques mutilations regrettables[1], nulle part ailleurs on ne saurait trouver un pareil ensemble ; le tableau et le cadre sont ici faits l'un pour l'autre, et quiconque désire bien connaître ce qu'était, au début du XIII[e] siècle, en sa forme première, une cathédrale française de style gothique, doit venir à Chartres en voir le modèle presque parfait.

Les sujets représentés dans les verrières sont, suivant la place qu'ils occupent, diversement traités. A l'étage supérieur, les figures de Prophètes, d'Apôtres, de Martyrs et de Confesseurs, destinées à être regardées de loin, sont de taille gigantesque. Les yeux démesurément ouverts, les contours fortement accentués leur prêtent une expression d'étrange rudesse et de sauvage grandeur. Dans les bas côtés on a procédé d'une autre façon : les vitraux ont été divisés, au moyen d'élégantes armatures de fer, en un certain nombre de médaillons,

[1] Vers la fin du XVIII[e] siècle, à l'époque où les chanoines de la cathédrale firent recouvrir de stuc les piliers et les entrecolonnements du sanctuaire, on remplaça, dans le chœur, par du verre blanc huit verrières du XIII[e] siècle ; quatre autres anciens vitraux ont été défoncés en 1791 dans les bas côtés du transept.

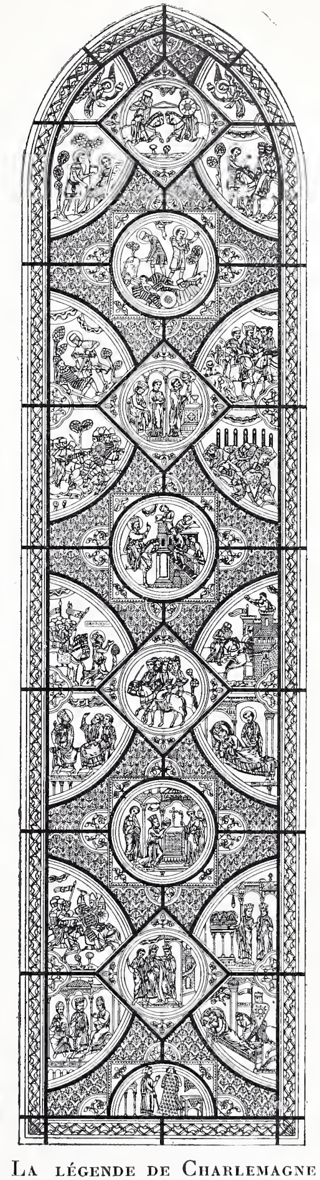
où sont peintes de petites scènes légendaires, empruntées à la Bible et surtout à la Vie des Saints. On y voit l'histoire de saint Lubin, évêque de Chartres, à côté de celle de Noé ; de saint Eustache à côté de celle de Joseph : le vitrail de l'Enfant prodigue, celui du bon Samaritain sont auprès de verrières consacrées à saint Nicolas et à sainte Madeleine. — Les images se succèdent, dans chaque fenêtre, de bas en haut et de gauche à droite.

Il est parfois difficile de savoir ce que signifient ces différentes compositions qui furent inspirées aux artistes du moyen âge par les pieux récits alors en vogue. Pour en déterminer le sens, on est obligé d'avoir recours aux vieilles compilations du XIII[e] siècle, telles que la *Légende dorée* ou bien le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais; les rares inscriptions, mises à côté des personnages, lorsqu'elles sont lisibles, peuvent être aussi d'un grand secours. Mais, dans bien des cas, on en est réduit à faire des hypothèses plus ou moins plausibles, et il y a encore à Chartres quelques vitraux qui n'ont pas été interprétés avec certitude.

Il en est de même en ce qui concerne les donateurs. Ceux-ci, habituellement figurés dans les médaillons qui sont au bas des verrières ou bien dans les rosaces des fenêtres hautes, appartiennent à toutes les classes de la société : rois, seigneurs, membres du clergé et représentants des corporations ouvrières. On les distingue assez aisément les uns des autres, soit par les armoiries de famille, soit par les attributs de profession :

L'enfant prodigue

Vitrail du XIIIe siècle dans le croisillon nord.



La légende de Charlemagne

Vitrail du XIIIe siècle dans le déambulatoire, côté nord.

cependant, à défaut d'inscription indiquant le nom même du donateur, les identifications sont le plus souvent problématiques. En règle générale, les personnes nobles et les riches ecclésiastiques ont fait présent des verrières qui ornent les fenêtres du chœur et du transept; les vitraux de la nef et des bas côtés sont dus presque tous à la libéralité des corps de métiers de la ville de Chartres, drapiers, orfèvres, cordonniers, tanneurs, bouchers, boulangers, charpentiers, maçons, tailleurs de pierre, etc. Parmi les grands seigneurs, reconnaissables à leurs blasons, il y a lieu de citer les rois de France et de Castille, le duc de Bretagne, les comtes de Champagne, de Boulogne, de Chartres et de Beaumont, les chefs ou cadets des familles de Montfort, de Courtenay et de Montmorency.

Quoique les dates, auxquelles furent faites ces donations, ne nous soient connues qu'en petit nombre, elles permettent néanmoins d'affirmer, tant est évidente l'unité de style de toute la décoration, que l'œuvre dans son ensemble a été exécutée entre les années 1215 et 1240 environ. C'est ainsi que le second vitrail du chœur, à gauche, a été peint aux frais de Robert de Bérou, qui décéda chancelier de l'église de Chartres entre 1214 et 1217. — Deux des verrières qui sont dans le bas côté, à droite du chœur, et dont l'une représente les signes du zodiaque et les travaux des mois, ont été offertes par Thibaut VI, comte de Chartres, à la prière de son ami, Thomas, comte du Perche,

tué à la bataille de Lincoln, le 20 mai 1217. — Toutes les vitres de la façade du croisillon méridional ont été données entre 1217 et 1221, par Pierre Mauclerc de Dreux, duc de Bretagne, sa femme Alix et ses deux enfants Jean et Yolande. — La grande rose du croisillon nord est un présent de la famille royale : la date de cette belle composition, blasonnée aux armes de France et de Castille, se place entre 1223 et 1236, période pendant laquelle Blanche de Castille fut reine, puis régente de France. — Dans le même croisillon, trois verrières ont été faites entre 1224 et 1233 sur l'ordre de Philippe Hurepel, fils de Philippe Auguste et comte de Boulogne. — Je signalerai enfin, dans la chapelle de Notre-Dame du Pilier le vitrail légué par Geoffroi Chardonel, archidiacre de Dunois, mort le 21 octobre 1236, et, dans la chapelle de Saint-Joseph, celui qui fut donné entre 1220 et 1227, par Guérin de Friaize, sa femme Marguerite et leur beau-frère Hugues de Meslay.

Je ne crois pas qu'il y ait dans la cathédrale de verrière du XIIIe siècle, qui, n'ayant pas subi de remaniement, soit postérieure à 1240 ; toutes celles qui peuvent être datées avec une précision suffisante sont antérieures à cette époque, et je pense que, lorsqu'on aura sérieusement étudié ce problème qui n'est pas encore résolu, c'est à cette conclusion qu'aboutiront définitivement les recherches.

Pour l'histoire de l'art, pour la connaissance



NOTRE-DAME DE LA BELLE-VERRIÈRE

Partie supérieure du vitrail (XIIe-XIIIe siècles) dans le bas côté méridional du chœur.

(Extrait de la monographie de Lassus.)

des usages et des mœurs, pour celle du mobilier et du costume, pour certaines questions iconographiques, les vitraux de Chartres contiennent une foule de renseignements précieux ; mais ce qui fait leur réelle beauté, c'est le spectacle féerique qu'ils offrent à tout instant et en toute saison à ceux qui visitent la cathédrale. Leurs feux étincelants se modifient sans cesse : on dirait que les morceaux de verre, par l'effet de la lumière qui vient du dehors, se transforment tour à tour en autant de rubis, de saphirs et de topazes, au milieu desquels se détachent les grandes figures des fenêtres hautes et les médaillons du vitrage des bas côtés. La variété infinie des tons et des couleurs produit une décoration monumentale, qui est toute à la gloire de nos artistes du XIII[e] siècle et qui, par l'éclat, sinon par la facture, l'emporte sur les fresques et même sur les mosaïques des basiliques latines et des églises d'Orient.

Décoration extérieure. — Tandis que les peintres verriers s'appliquaient à embellir l'intérieur de la cathédrale, les imagiers et tailleurs de pierre faisaient à l'extérieur d'importants travaux de sculpture. Ces travaux, destinés surtout à orner les façades du transept, ne furent pas simultanément exécutés au nord et au midi. Nous avons vu en effet, — et les détails architectoniques le confirment, — que les vitres de la façade du croisillon méridional ont été posées entre 1217 et 1221, et que celles qui sont à la façade opposée, du côté

du nord, n'ont été mises en place qu'une dizaine d'années plus tard, vers 1230. Une même différence de style et de date se remarque entre les deux porches, qui, de part et d'autre, précèdent les portes du transept.

Du côté du midi, on avait d'abord établi, en avant de la façade, un vestibule sous lequel les marchands merciers tenaient boutique et vendaient des objets de piété. En l'année 1224, on supprima ce vestibule et l'on entreprit la construction du porche méridional actuel, qui dut être achevé vers 1250. Quant au porche septentrional, qui est le plus jeune et, à mon avis, le plus beau des deux, il fut probablement commencé vers 1230, et il n'a jamais été complètement fini.

Les Porches. — Ces deux porches, qui n'avaient pas été prévus dans le plan primitif de la cathédrale, furent posés avec tant d'adresse contre les entrées du transept qu'ils semblent être devenus parties intégrantes du reste de l'édifice. Par leur architecture comme par leur ornementation, ce sont de véritables merveilles. Ils se composent tous deux de trois travées, dont les voûtes en berceau brisé encadrent les portes des croisillons et retombent à droite et à gauche sur des linteaux de pierre : ceux-ci sont engagés, d'un bout, dans le mur de l'église, et ils s'appuient à leur autre extrémité sur des piliers enrichis de sculptures, de telle sorte que l'on peut circuler à couvert de travée en travée. Lorsqu'on édifia ces porches, on eut l'im-

prudence de couper la base des contreforts qui sé-

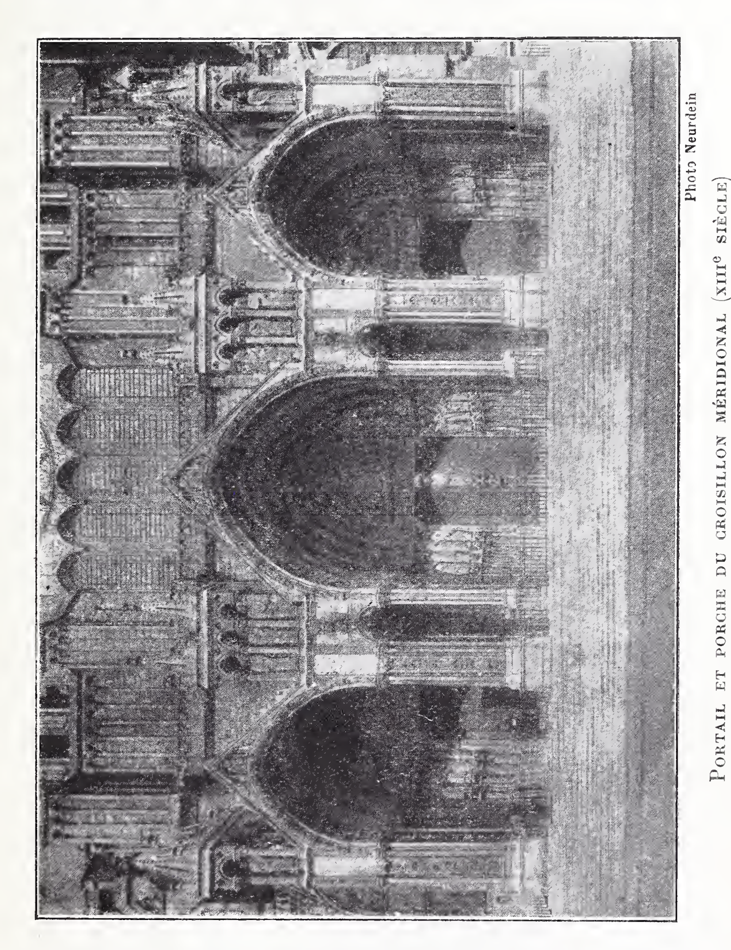


Photo Neurdein

PORTAIL ET PORCHE DU CROISILLON MÉRIDIONAL (XIII[e] SIÈCLE)

paraient auparavant les portes d'entrée ; il s'ensuivit que les contreforts, portant à faux sur les

linteaux, les ont brisés sous la charge. Afin de remédier à ce fâcheux état de choses, M. Selmersheim, architecte de la cathédrale, quand il restaura le porche méridional, de 1897 à 1901, fit porter le poids des voûtes au-dessus des linteaux sur des poutres d'acier noyées dans du ciment. Il serait à souhaiter que, pour le porche nord, cette transformation fût accomplie le plus tôt possible avec la même habileté.

Si l'on veut examiner chronologiquement les statues et les bas-reliefs qui décorent les entrées du transept, il convient de commencer par le croisillon sud, en étudiant d'abord les sculptures du portail qui sont les plus anciennes, puis celles du porche qui sont postérieures à 1224.

Le Portail du croisillon méridional. — Appuyé contre le trumeau de la porte principale du croisillon sud, Jésus-Christ est représenté debout, bénissant de la main droite et tenant dans la main gauche le livre des Évangiles : ses pieds nus foulent le lion et le dragon, conformément à la prophétie du psalmiste, *conculcabis leonem et draconem.* Sous cette imposante statue du Sauveur, on voit deux groupes de personnages, parmi lesquels un homme à genoux, couronné d'une guirlande de fleurs, et une dame, en costume du XIIIe siècle, assise devant une table chargée de pains qu'elle semble distribuer à des pauvres. Il est très probable que ce sont là les donateurs de la statue du Christ, et l'on admet habituelle-

ment que cette scène rappelle les aumônes faites



Photo F. Martin-Sabon.

VOUSSURES DE LA PORTE CENTRALE DU CROISILLON SUD
Scènes du Jugement dernier (XIIIe siècle).

par Pierre Mauclerc de Dreux à l'occasion de son mariage avec Alix de Bretagne. Il faut se souve-

nir, en effet, que toutes les verrières de l'étage supérieur sont aux armes de Dreux-Bretagne. Si cette hypothèse était exacte, — et il est présumable qu'il en est ainsi, — on pourrait dater de 1212 à 1220 environ les sculptures de la porte principale. — Aux deux côtés du Christ, contre les parois de la porte, sont figurés les douze Apôtres, placés sur des colonnes torses d'un très beau travail. Dans le tympan, Jésus est assis entre Marie et saint Jean l'Évangéliste ; autour d'eux, six anges portent les instruments de la Passion. Le linteau et les voussures sont peuplés de bas-reliefs, dont l'ensemble forme un tableau des plus curieux, comprenant le Jugement dernier, la Résurrection des morts et les neuf chœurs des Anges.

La porte latérale, qui se trouve vers le clocher, est dédiée aux saints martyrs. A gauche, devant l'entrée, sont quatre statues que l'on considère comme celles de saint Laurent, diacre, de saint Clément, pape, de saint Étienne, diacre, et de saint Théodore, en costume de guerrier. En face de ces saints martyrs, on voit quatre autres personnages, qui seraient saint Vincent, diacre, saint Denis, évêque de Paris, saint Piat, en costume de prêtre, et saint Georges. Ce dernier fait le pendant de saint Théodore ; ils sont tous deux vêtus comme l'étaient les chevaliers qui vivaient au temps du roi Louis IX. Ces deux superbes statues de saints guerriers sont d'un style plus avancé que celui des statues voisines : elles ont été faites et mises



Photo Neurdein.

STATUES DÉCORANT UNE PORTE DU CROISILLON SUD

De gauche à droite : saint Vincent, diacre, saint Denis, évêque de Paris, saint Piat et saint Georges, en costume de chevalier (XIIIe siècle.)



Photo Martin-Sabon.

PILIER DU PORCHE SUD
De bas en haut : saints Procope, Piat, Sernin, Denis.

en place lorsqu'on construisit le porche. Sur le linteau de la porte, il y a la lapidation de saint Étienne par les Juifs, dans le tympan, le Christ apparaît debout entre deux anges, et dans les voussures, on distingue une série de statuettes ayant en mains la palme du martyre.

La porte latérale, du côté de l'abside, est consacrée aux saints confesseurs. Huit hautes statues, disposées quatre par quatre, sont appuyées le long des piédroits. Ce sont : saint Nicolas, archevêque de Myre, saint Ambroise, archevêque de Milan, saint Léon, pape, et un abbé qui est probablement saint Laumer; puis saint Martin de Tours, saint Jérôme, le pape saint Grégoire Ier et un abbé que l'on croît être saint Avit. Les statues de saint Laumer et de saint Avit, moins anciennes que les autres, sont du temps où l'on fit le porche. Le linteau, le tympan et les sommiers des voussures pré-

sentent certains traits de la vie de saint Martin, de celle de saint Nicolas et de celle de saint Gilles ; dans l'encadrement supérieur de la baie, on aperçoit la hiérarchie des confesseurs tous nimbés et portant les insignes de leur dignité : laïques, guerriers, moines, prêtres, abbés, rois, évêques, archevêques et papes.

Le Porche méridional. — Les sculptures du porche construit, postérieurement à 1224, en avant des trois portes dont je viens de parler, ont été généralement placées aux endroits où elles pouvaient le mieux attirer les regards, à savoir sur les piliers qui soutiennent les voûtes, sur les archivoltes des grandes arcades, sur les gâbles et autour de la toiture. Les voûtes sont elles-mêmes décorées à leur partie antérieure par une rangée de bas-reliefs; dans la travée centrale, ce sont des patriarches et des pro-



Photo Martin-Sabon.
PILIER DU PORCHE SUD
De bas en haut : Force, Colère, Douceur, Indocilité.



Photo F. Martin-Sabon.

PILIER DU PORCHE SUD

De bas en haut : Avarice, Charité, Désespoir (XIIIe siècle).

phètes, dans la travée occidentale, les cinq vierges sages et les cinq vierges folles de la parabole évangélique, et dans la troisième travée des apôtres.

Parmi les piliers qui supportent les voûtes, il y en a quatre, deux aux extrémités du porche et deux au centre, qui sont carrés et ornés sur toutes leurs faces de médaillons artistement historiés. Ces médaillons au nombre de vingt-quatre par pile, six sur chaque face, sont encadrés par des rinceaux de vigne. Des scènes de supplices, variées et rendues avec vivacité, sont sculptées sur le pilier, qui est à l'angle occidental du porche, vis-à-vis de la porte des saints martyrs. Le pilier, qui se trouve à l'angle opposé, est, comme la porte qui lui fait face, consacré à l'histoire des saints confesseurs. Sur les deux autres piles carrées, à droite et à gauche de la travée centrale, sont les vingt-quatre vieillards de l'Apo-

calypse, les douze Vertus, personnifiées par des femmes, et les douze Vices, symbolisés par des images caractéristiques. Tous ces petits tableaux ont été traités par les sculpteurs du XIII[e] siècle avec une naïveté et une grâce pleines de charmes.

A l'extérieur, dans les archivoltes des grandes arcades, on voit des figures d'anges, d'archanges, de chérubins, de vierges chrétiennes; et dans les gâbles, sous des niches, la sainte Vierge avec son Fils sur ses genoux, sainte Anne, ayant dans la main droite un vase d'où sort une tige de lys, enfin Marie tenant le livre de la sagesse.

Le porche est entouré, à sa partie supérieure, par une galerie, composée d'édicules à clochetons et à petites pyramides. Ces édicules, tout en dissimulant la toiture, couronnent somptueusement l'édifice : ils abritent dix-huit statues de grandeur naturelle formant la suite complète des rois de Juda, ancêtres du Christ.

Après avoir très sommairement décrit le portail et le porche-sud, et avant de parler du portail et du porche-nord où sont représentés en sculpture une foule de récits de l'Ancien Testament, je crois devoir faire une observation iconographique, d'ordre général. Il paraît évident que, suivant un plan prémédité, les statues et les bas-reliefs qui garnissent les différentes entrées de la cathédrale, ont été disposés de façon à rappeler au peuple les faits principaux de l'histoire du christianisme à travers les âges. Au nord, les scènes de la Bible depuis la création du monde jusqu'à l'avènement du

Messie ; à l'ouest, la vie de Jésus-Christ depuis sa naissance jusqu'à son Ascension; au midi, la légende des saints depuis le martyre des premiers chrétiens jusqu'à la résurrection des morts, tout cela constitue une somme considérable de leçons pieuses qui s'enchaînent avec trop de méthode pour que ce soit le résultat du hasard. S'il est incontestable, en effet, que le portail Royal et le portail méridional offrent aux yeux du spectateur l'histoire de Jésus-Christ et de son Église, nous allons voir que le portail-nord donne un résumé succinct de l'Ancien Testament, considéré comme fondement de la religion chrétienne.

Le Portail du croisillon septentrional. — Au trumeau de la porte centrale du croisillon-nord, l'image de sainte Anne, tenant dans ses bras la Vierge encore enfant, est environnée de douze autres statues, placées six d'une part et six de l'autre. A sa droite, ce sont David, Samuel, Moïse, Abraham, Melchisédech, Élisée ; à sa gauche, Isaïe, Jérémie, Siméon, saint Jean-Baptiste, saint Pierre et le prophète Élie. Dans les voussures il y a un arbre de Jessé; sur le linteau et le tympan, la mort de Marie, son Assomption et son couronnement au ciel par Jésus-Christ. Sainte Anne et la Sainte Vierge servent ici de traits d'union entre l'Ancien et le Nouveau Testament.

Aux ébrasements de la porte latérale qui est vers l'abside, deux magnifiques groupes symbolisent cette alliance des deux religions. Dans le

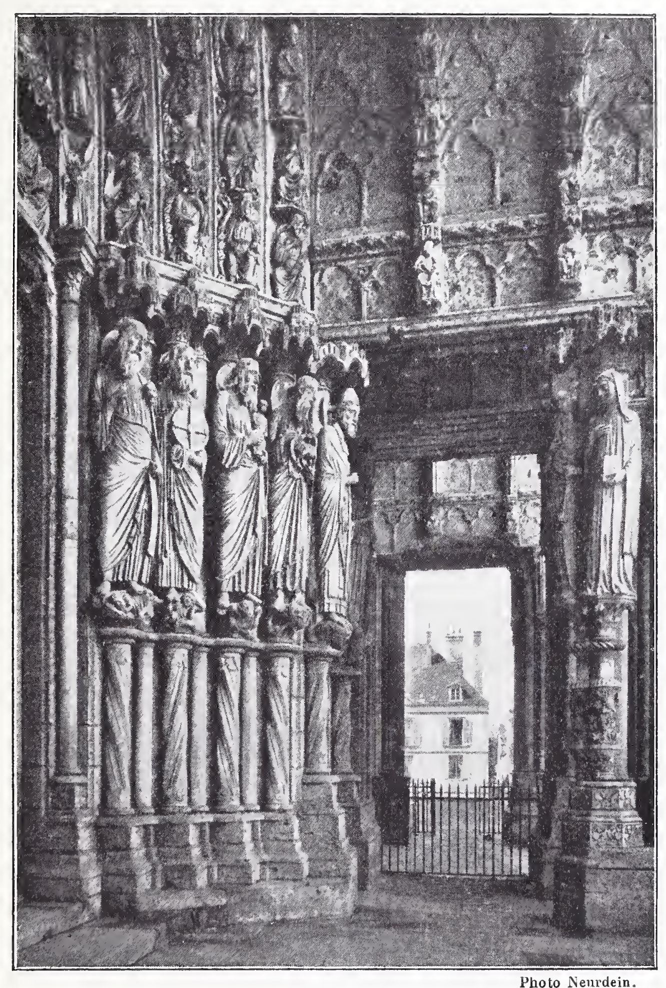


Photo Neurdein.

STATUES DÉCORANT LA PORTE CENTRALE DU CROISILLON NORD
De gauche à droite : Isaïe, Jérémie, Siméon, saint Jean-Baptiste, saint Pierre (VIII[e] siècle).

groupe de l'Annonciation, le prophète Isaïe se tient à côté de l'archange Gabriel; dans celui de la Visitation, le prophète Daniel est auprès de sainte Élisabeth. Le sommet de la porte est occupé par des scènes de la vie de Jésus : sa naissance, l'apparition des anges aux bergers de Bethléem, l'adoration et le songe des mages ; dans les voussures, on remarque les vierges de l'Évangile avec leurs lampes, les Vertus et les Vices.

La seconde porte latérale, du côté du clocher, est ornée tout entière de figures de l'Ancien Testament. A l'entrée se dressent les statues de Salomon, de la reine de Saba, de Balaam, du prophète Jésus, fils de Sirach, de Judith et de Joseph. Le jugement de Salomon est sculpté sur le linteau, et, dans le tympan, on voit Job sur son fumier. Les sujets, représentés aux voussures, ont été empruntés à l'histoire de Samson, de Gédéon, d'Esther, de Judith et de Tobie.

Le Porche septentrional. — Une partie des sculptures du porche septentrional reproduisent également certains chapitres de la Genèse et de l'Écriture sainte.

Ce porche, dont la construction fut entreprise vers 1230, marque, par rapport au porche méridional, un progrès accompli en architecture et en plastique. Les proportions des piliers sont plus élégantes; les détails de l'ornementation sont plus riches ; l'ensemble de la composition est

plus parfait. On ne saurait trop admirer la délicatesse des rinceaux, répandus à profusion sur les soubassements, les socles et les archivoltes. Les feuillages, copiés d'après nature, ont été sculptés dans la pierre avec une sûreté de main irréprochable.

Les trois voûtes du porche sont soutenues à l'extérieur par des faisceaux de colonnes, accompagnées de statues de haute taille, dont quelques-unes ont été détruites à la fin du XVIII[e] siècle, pendant la période révolutionnaire. Sur les piédestaux de ces statues sont de petites scènes tirées de la Bible : l'histoire de Samuel et celle de David se distinguent d'autant plus facilement que des inscriptions ex-



Photo Lefèvre-Pontalis.

STATUES DÉCORANT UN DES PILIERS DU PORCHE NORD [1]

[1] Probablement un roi et une reine de Juda, ancêtres du Christ (XIII[e] siècle).

plicatives sont gravées au-dessous. Quant aux grandes figures adossées contre les colonnes, ce sont celles de rois, de reines, d'hommes et de femmes indéterminés. On a voulu y reconnaître des rois de France et des bienfaiteurs de l'église de Chartres; on leur a même attribué des noms, Louis VIII, Philippe Hurepel, Ferdinand de Castille, Isabelle de France, etc. Ces hypothèses n'ont aucun fondement. Il est plus probable, sans qu'on puisse proposer d'identifications certaines, qu'il faut regarder ces statues comme celles de rois et de reines de Juda, ancêtres du Christ, ou bien de prophètes, précurseurs du Messie.

A l'extrémité orientale du porche, vis-à-vis de la sacristie, se trouvait autrefois la statue de sainte Madeleine, qui a disparu en 1793 ; à l'extrémité opposée, en face du clocher, un remarquable groupe composé d'un évêque et d'une sainte, à l'expression douce et virginale, représenterait, dit-on, saint Potentien et sainte Modeste, premiers propagateurs de la foi chrétienne dans le pays chartrain.

Les trois grandes arcades en tiers-point qui forment la façade du porche sont ornées de délicieuses statuettes. Dans la travée centrale, il y a, en dix-huit tableaux, la Création du monde et l'histoire d'Adam et d'Ève; dans la travée orientale, ce sont les symboles de la vie active, de la vie contemplative et des quatorze Béatitudes; dans la troisième travée, les signes du zodiaque et les travaux des mois. On aperçoit aussi à l'exté-

rieur, de part et d'autre des grandes arcades, quatre

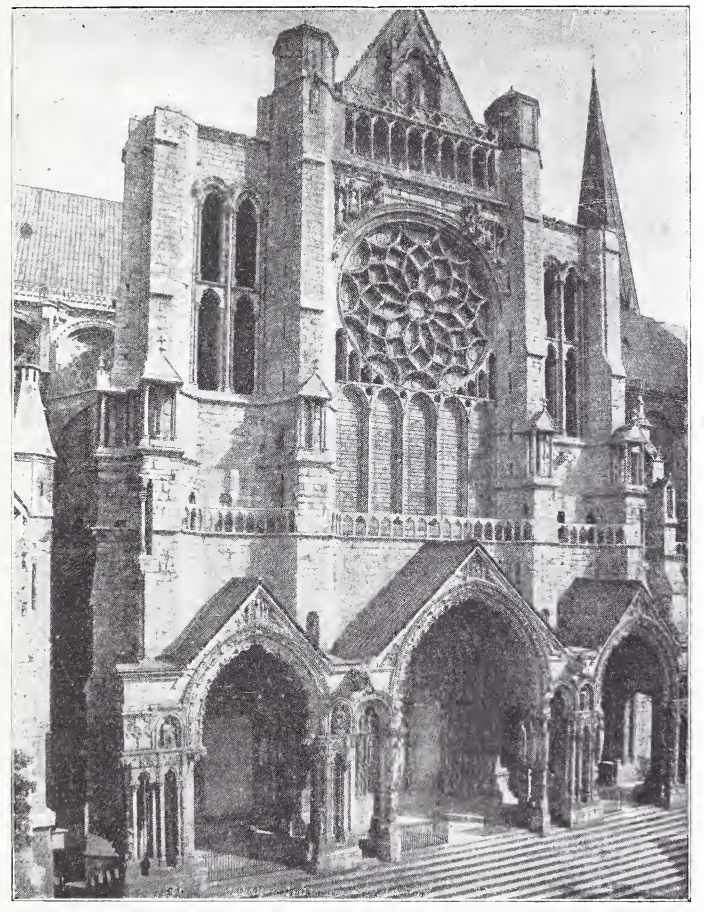


Photo Neurdein.

Façade et porche du croisillon nord (XIIIe siècle)

figures de rois, assis dans des niches et qui peuvent

être mises au nombre des meilleures productions de la statuaire gothique. Dans les gâbles sont figurés le Christ et deux évêques entre des anges.

Les toits à double rampant qui protègent les voûtes sont séparés les uns des autres par des plates-formes, destinées à supporter une galerie semblable à celle du porche méridional. Ce projet malheureusement n'a pas été mis à exécution, comme si, au moment où l'effort, accompli par les ouvriers sculpteurs, atteignait sa plus grande puissance, les travaux eussent été interrompus tout à coup. Je crois que ce temps d'arrêt dans la construction suivit de près la dédicace de la cathédrale, qui fut célébrée solennellement le 17 octobre 1260. Déjà sans doute les aumônes se faisaient plus rares et les ressources de la fabrique étaient épuisées.

Il y a, d'ailleurs, d'autres indices de cette brusque cessation du travail dans les ateliers et dans les chantiers de la cathédrale, alors que la dernière main allait être mise aux deux façades du transept. On voit aujourd'hui même des pierres d'attente au sommet des tours qui sont aux angles des croisillons; les deux pignons du transept ne furent bâtis qu'au XIVe siècle, et l'on y besognait encore vers l'année 1370.

Les débris du Jubé. — Avant de terminer ce chapitre, il me reste à exprimer un regret, celui de n'avoir pu mettre complètement en lumière la part prise par les imagiers chartrains au mouvement artistique qui se manifestait en France sous le règne

de saint Louis; mais, parmi les œuvres d'art se rattachant à cette école chartraine de sculpture, où, de 1210 à 1260, se formèrent tant de maîtres distingués, il en est une que je ne saurais passer sous



Photo F. Martin-Sabon.

FRAGMENT DU JUBÉ
Bas-relief représentant la Nativité (XIIIe siècle).

silence, je veux parler du jubé, qui marquait autrefois la limite entre le chœur et la nef de l'église et qui, par ordre du Chapitre, fut détruit en 1763. Un certain nombre de pierres, provenant de la démolition de ce jubé, avaient été employées pour paver l'entrée du sanctuaire. En soulevant le dallage, on retrouva en 1849 plusieurs morceaux bien dignes de faire regretter le reste de l'ouvrage. On a organisé, dans une chapelle de la crypte dédiée à saint

Martin[1], un petit musée archéologique, où les débris du jubé ont été disposés tout autour de l'autel. Les bas-reliefs de l'Annonciation, de la Nativité, de l'apparition des anges aux bergers, du songe des trois Mages sont des compositions, qui mériteraient à elles seules d'illustrer les noms de leurs auteurs, si ces noms, qui appartiennent à un siècle trop éloigné du nôtre, n'étaient pas à tout jamais tombés dans l'oubli.

[1] Cette chapelle Saint-Martin est désignée par la lettre P' sur le plan de la crypte.

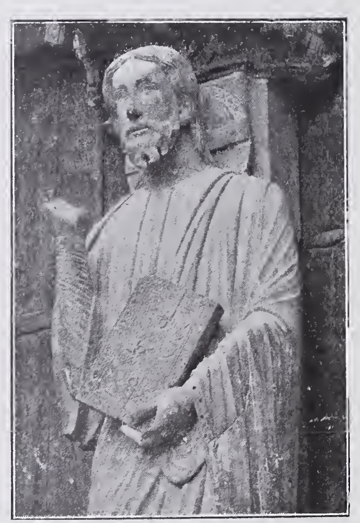


Photo F. Martin-Sabon.

Le Christ du porche sud.

III

LA CATHÉDRALE

DEPUIS LE XIIIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

L'histoire de la cathédrale de Chartres présente d'étranges contrastes : on n'y trouve mention d'aucun de ces grands architectes, qui présidèrent à la construction de l'église entre 1194 et 1260 ; mais, à dater de l'époque où, le monument étant achevé, il n'y avait plus qu'à y accomplir quelques modifications et agrandissements de moindre importance, la liste de ceux qui furent chargés de ces travaux secondaires est presque complète.

La Sacristie. — Parmi les architectes, dont la mission fut d'entretenir ou d'améliorer l'œuvre de leurs devanciers, le plus ancien qui soit connu vivait au XIIIe siècle et s'appelait Simon Dagon. Cité dans les actes capitulaires en 1276 et en 1298, il résigna ses fonctions en 1300 et eut pour successeur le maître maçon placé sous ses ordres, Jean des Carrières. Vers 1310, Simon Dagon rentra au service de l'église ; il était encore maître de l'œuvre en l'année 1316. Ce fut lui qui, à la fin du

XIII[e] siècle, fit bâtir la sacristie entre le croisillon-nord et l'abside, et qui, en 1311, fit ajouter à ce nouveau bâtiment l'escalier à vis au centre duquel on a établi, de nos jours, la cheminée du calorifère de la cathédrale. Ce fut lui également qui, en 1316, reçut les experts parisiens venus à Chartres pour visiter la basilique et indiquer les réparations qu'il convenait de faire à l'édifice.

A la suite de cette visite , les experts consultés, qui étaient Pierre de Chelles, maître de l'œuvre de Notre-Dame de Paris, Nicolas de Chaumes, maître de l'œuvre du Roi, et Jacques de Longjumeau, maître charpentier de la ville de Paris, rédigèrent, le 9 septembre 1316, un rapport, où ils énumérèrent les désordres de construction qui s'étaient produits dans la cathédrale de Chartres depuis moins de cent ans. A la vérité, ces désordres n'étaient ni très nombreux, ni très graves. A part la nécessité de consolider les deux porches dont les linteaux étaient déjà brisés, le rapport ne signale guère comme urgentes que quelques réparations à faire à la voûte du carré du transept, aux arcs-boutants et à la charpente.

La Salle capitulaire et la chapelle Saint-Piat. — Quelques années plus tard, la maîtrise de l'œuvre de l'église de Chartres appartenait à Huguet d'Ivry, qui fut l'architecte de la salle capitulaire édifiée de 1323 à 1335 environ au chevet de la cathédrale. Huguet d'Ivry transmit sa charge à Jean d'Ivry, dit de l'Œuvre, son fils ou son proche parent. Pendant

que ces deux maîtres remplissaient leurs fonctions, la chapelle Saint-Piat fut bâtie au-dessus de la salle capitulaire [1]. Cette chapelle, séparée du reste de l'église, n'eut d'abord, comme la salle du rez-de-chaussée, que trois travées, dont la dernière, du côté de l'orient, était flanquée, à gauche et à droite, de deux tours rondes, utilisées par les chanoines de la cathédrale comme prison et dépôt d'archives. Vers 1350, à la suite d'une généreuse donation faite par le cardinal Aimeri de Châtelus, on entreprit de relier la chapelle Saint-Piat à la cathédrale au moyen d'un porche et d'un escalier monumental qui furent bénis et consacrés au mois de juillet 1358. Cette seconde campagne de travaux fut dirigée par Jean d'Ivry, qui, en 1352, signa le procès-verbal de visite des reliques de saint Piat.

Jean d'Ivry fut le dernier maître de l'œuvre de Notre-Dame de Chartres ; il vendit son office au chapitre de la cathédrale, moyennant mille francs d'or, par acte passé devant Nicolas Guignaut, notaire à Chartres, le 25 août 1382. Depuis lors, les chanoines surveillèrent eux-mêmes tous les travaux d'architecture, dont l'exécution fut confiée au maître maçon assermenté. Ces maîtres maçons avaient été jusque-là subordonnés aux maîtres de l'œuvre : ils ne devinrent réellement architectes que lorsque la maîtrise ou surintendance de l'œuvre eut été supprimée.

[1] La salle capitulaire a été remise à neuf, en 1906, sous la direction de M. Selmersheim, architecte de la cathédrale ; on y a établi le caveau funéraire des évêques de Chartres. Il serait très désirable que la chapelle Saint-Piat fut réparée de la même façon dans un avenir prochain.

Deux d'entre eux se sont particulièrement distingués : Geoffroi Sevestre, l'auteur de la chapelle Vendôme, et Jean Texier, dit de Beauce, l'illustre créateur de la grande flèche du clocher-nord.

La chapelle Vendôme et le clocher-nord. — C'est en 1417 que la chapelle Vendôme fut construite par Geoffroi Sevestre entre les deux contreforts de la cinquième travée du bas côté méridional, aux frais de Louis de Bourbon, comte de Vendôme. Cette chapelle a été restaurée en 1872 sous la direction de M. Bœswilwald, architecte diocésain, par M. Bouthemard, de Chartres. Les vitraux, autrefois mutilés, ont été refaits en grande partie ; on y reconnaît encore divers membres de la famille de Bourbon. Extérieurement, cinq statues décorent la façade de la chapelle : au sommet du gâble est l'image du Christ ; à droite et à gauche de la grande fenêtre flamboyante, sont figurés l'archange Gabriel vis-à-vis de la Sainte Vierge, et, au-dessous, un seigneur et une dame habillés à la mode du xve siècle. Il est à présumer que ces deux derniers personnages sont les fondateurs de l'édifice, Louis de Bourbon-Vendôme et sa femme, Blanche de Roucy.

Le 26 juillet 1506, un incendie, causé par la foudre, détruisit la flèche en bois, couverte de plomb, qui surmontait le clocher-nord. Par marché, en date du 11 novembre suivant, l'exécution d'une nouvelle flèche en pierre fut commise aux soins de Jean Texier, dit de Beauce, maçon, demeurant à Vendôme. Ce Jean de Beauce était un artiste émi-

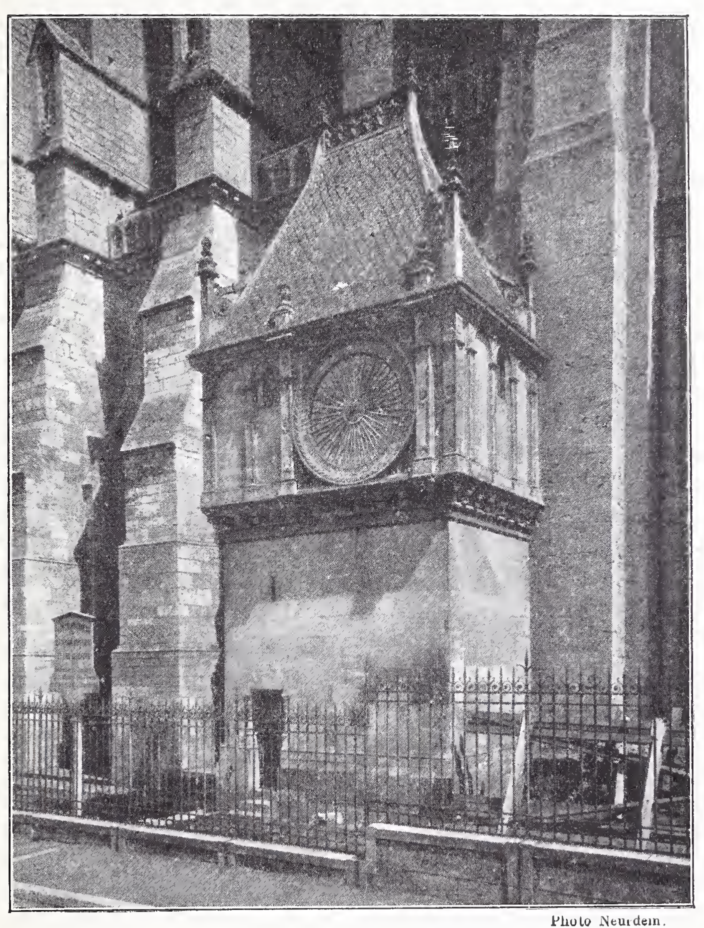


Photo Neurdein.

Pavillon de l'Horloge
construit par Jean de Beauce, en 1520.

nent, véritable émule des maîtres de l'œuvre du XIIIe siècle. La superbe pyramide qu'il a édifiée sur la tour septentrionale, est ornée tout entière de pinacles, de gâbles, d'arcs-boutants festonnés comme une dentelle; elle provoquera toujours l'admiration du public et l'étonnement des connaisseurs. Elle révèle chez son auteur une hardiesse de conception peu commune et une science profonde de l'art de bâtir. Commencée en 1507, elle fut terminée en 1513[1].

Le tour du chœur. — A peine ce travail gigantesque était-il achevé que les chanoines de la cathédrale chargèrent leur maître maçon de réaliser un autre projet qui depuis longtemps était à l'étude. Il s'agissait d'établir une clôture en pierre autour du chœur, afin de pouvoir célébrer avec plus de recueillement et de mystère les cérémonies du culte. Dès l'année 1514, Jean de Beauce se mit à l'œuvre. Il entreprit d'abord de murer les deux arcades qui étaient entre le jubé et le maître-autel. Celui-ci se trouvait alors placé au milieu du chœur[2], et, jusqu'en 1520, la clôture ne dépassa pas cette limite. Plus tard, lorsque le maître-autel eut été transporté

[1] C'est également Jean de Beauce qui construisit en 1520, au pied du clocher-nord, le joli pavillon de style Renaissance, contenant les rouages d'une horloge, dont le cadran, peint et orné avec goût, a plus de 6 mètres de circonférence.

[2] Le maître-autel qui était primitivement situé entre la seconde et la troisième travée du chœur, fut reculé en 1520 jusqu'à l'entrée de l'abside. Les fouilles, que j'ai faites dans le chœur en 1904, ont mis au jour les substructions de ce maître-autel primitif; son emplacement exact est marqué en A sur le plan de l'église haute.

au fond du sanctuaire, on éleva le reste de l'enceinte. Il y a par conséquent, dans le tour du chœur de la cathédrale, deux constructions distinctes : la plus ancienne, qui, au nord et au sud, comprend les deux premières travées, à partir de l'entrée, est la plus élégante et la mieux appareillée ; l'autre qui a été faite de 1520 à 1530 environ [1], remplit les entrecolonnements de l'hémicycle et les deux arcades qui précèdent l'abside.

Lorsque Jean de Beauce mourut, le 28 décembre 1529 [2], ce mur d'enceinte enveloppait déjà le chœur de toutes parts, mais les groupes légendaires, qui forment le couronnement de l'ouvrage, n'avaient pas encore été tous composés. Seuls les premiers groupes de statues, qui sont à droite et à gauche de l'entrée du chœur, avaient été mis en place ; les autres ne furent exécutés que longtemps après, en 1542, 1543, 1611, 1612, 1681, 1683, 1703 et 1714. Toutes ces statues, au nombre de deux cents environ, sont réparties en quarante tableaux qui sont surmontés de baldaquins à clochetons et encadrés de motifs d'architecture, enrichis d'une prodigieuse variété de rinceaux et d'arabesques d'une délicatesse exquise.

Pour examiner, conformément à l'ordre historique, ces quarante scènes ou tableaux de la vie de

[1] Je ne parle ici que du gros œuvre et d'une partie de la décoration. Certains ornements et la plupart des groupes de statues sont postérieurs à 1530 ; on y travaillait encore en 1727.

Cet illustre architecte fut enterré, aux frais du chapitre de la cathédrale, dans l'église de Saint-André de Chartres.

la Sainte Vierge et de celle de Jésus-Christ, il faut parcourir le tour du chœur en partant du croisillon sud, en suivant la courbure absidale et en revenant vers le croisillon nord.

1° Le premier groupe, le plus proche du croisillon sud, figure l'apparition de l'ange à saint Joachim. Celui-ci, accompagné de deux bergers et entouré de ses troupeaux, écoute l'ange qui lui annonce la naissance de la Sainte Vierge. — 2° L'ange apparaît à sainte Anne, qui est représentée debout dans sa chambre à coucher. — 3° Joachim, revenant des champs, et Anne, avec sa servante, se rencontrent à la Porte Dorée. — 4° Nativité de Marie. Sainte Anne est couchée dans son lit ; la sage-femme verse de l'eau dans un baquet pour laver l'enfant.

Ces quatre premiers groupes ont été sculptés de 1519 à 1525 environ, par Jean Soulas, imagier parisien.

5° Présentation de Marie au Temple. — 6° Mariage de Marie et de Joseph. — 7° L'Annonciation. — 8° La Visitation. — 9° Songe de saint Joseph, instruit miraculeusement de la conception de Jésus; Marie est occupée à coudre. — 10° Naissance de Jésus. — 11° La Circoncision. — 12° L'Adoration des Mages.

Ces huit groupes, de 5 à 12, sont l'œuvre d'artistes inconnus; ils ont été composés entre 1525 et 1540 environ.

13° La Purification. — Cette scène est attribuée à François Marchand d'Orléans qui l'aurait composée vers 1542.

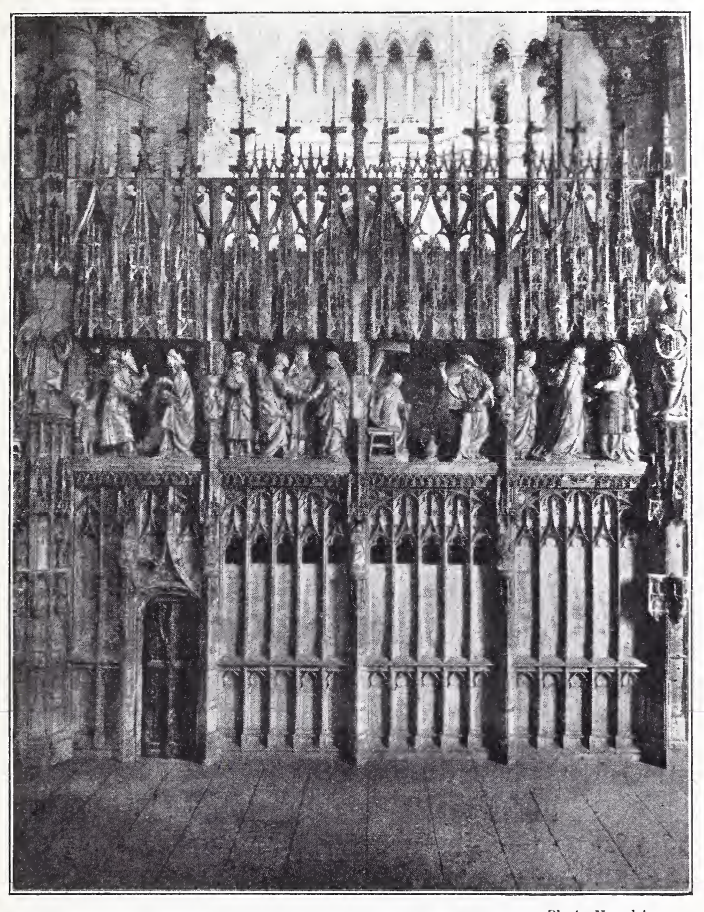


Photo Neurdein.

Clôture du chœur par Jean de Beauce (1514-1520)
Les groupes sculptés figurent : la Présentation de Marie, son Mariage, l'Annonciation et la Visitation (1525 à 1540 environ).

14° Le Massacre des Innocents. — Auteur, François Marchand; date, 1542.

15° Le Baptême de Jésus-Christ par saint Jean-Baptiste. — Auteur, Nicolas Guybert, de Chartres ; date, 1543.

16° Triple tentation de Jésus, dans le désert, sur le Temple et sur la montagne. — 17° La Chananéenne à genoux devant le Christ. — 18° La Transfiguration.

Ces trois groupes, de 16 à 18, ont été faits en 1612 par Thomas Boudin, de Paris.

19° La Femme adultère. — Auteur, Jean de Dieu, d'Arles ; date, 1681.

20° Guérison de l'Aveugle-né. — Auteur, Pierre Legros, de Chartres ; date, 1683.

21° Entrée de Jésus à Jérusalem, le jour des Rameaux. — Auteur, Tuby le Jeune, de Paris ; date, 1703.

22° L'Agonie de Jésus au jardin des Oliviers. — 23° La Trahison de Judas. — 24° Jésus devant Pilate. — 25° La Flagellation. — 26° Le Couronnement d'épines. — 27° Le Crucifiement. — 28° La Descente de croix.

Ces sept groupes, de 22 à 28, sont l'œuvre de Simon Mazières, de Paris ; ils ont été sculptés en 1714 et années suivantes.

29° La Résurrection. — 30° L'Apparition de Jésus aux Saintes Femmes. — 31° Jésus et les disciples d'Emmaüs. — 32° Jésus apparaît à saint Thomas.

Ces quatre groupes, de 29 à 32, sont de Thomas Boudin ; ils ont été exécutés en 1611.

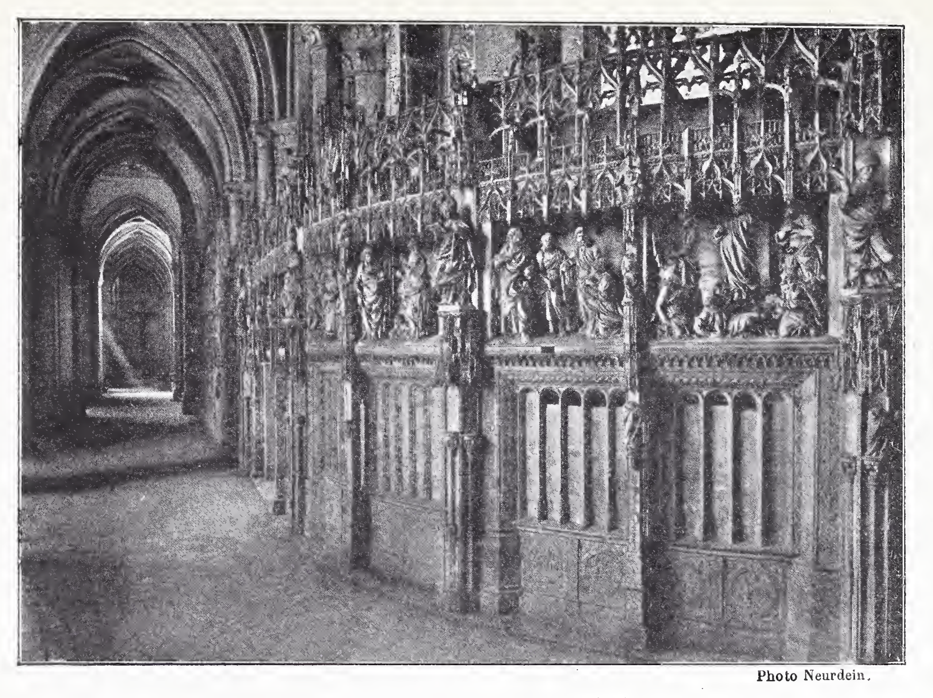


Photo Neurdein.

Clôture du chœur (1520-1530)

Les trois groupes sculptés que l'on aperçoit sont l'œuvre de Thomas Boudin : Tentations de Jésus, la Chananéenne et la Transfiguration (1612).

33° Apparition de Jésus à la Sainte Vierge. — Ce groupe et les suivants ont été sculptés vers 1520, probablement sous la direction de Jean de Beauce par des artistes chartrains. Ils sont accompagnés d'anciennes inscriptions qu'il convient de reproduire ici. Celle, qui est au bas de ce groupe n° 33, est ainsi conçue : *Come Jésucrist ressuscité aparoist à la Vierge Marie.* — 34° *Come Nostre Seigneur monte es cieux.* — 35° *Come le Saint Esperit descent sus les Apostres.* — 36° *Come Nostre Dame adore la croix.* — 37° *C'est le trépassement Nostre Dame.* — 38° *Le Portement Nostre Dame.* — 39° *Le Sépulcre Nostre Dame.* — 40° *Le Couronnement Nostre Dame.*

Comme on vient de le voir, on travailla, jusque vers 1720, avec un certain succès, à embellir le tour du chœur : mais cinquante ans ne s'étaient pas écoulés, que les chanoines chartrains, par un fâcheux revirement d'opinion, s'employaient à détériorer l'intérieur même du sanctuaire.

Détériorations au XVIIIe siècle. — En l'année 1763, tandis que l'on démolissait le merveilleux jubé du XIIIe siècle, on se décidait à décorer dans le goût du jour et à métamorphoser en quelque sorte le chœur de la basilique. Cette déplorable entreprise fut faite suivant les plans de Louis, architecte du duc d'Orléans ; elle ne fut achevée qu'en 1790. On recouvrit de stuc et de marbre les arcades et les piliers du chœur jusqu'à la hauteur du triforium ; on renouvela le pavage ainsi que le maître-autel. Le sculp-

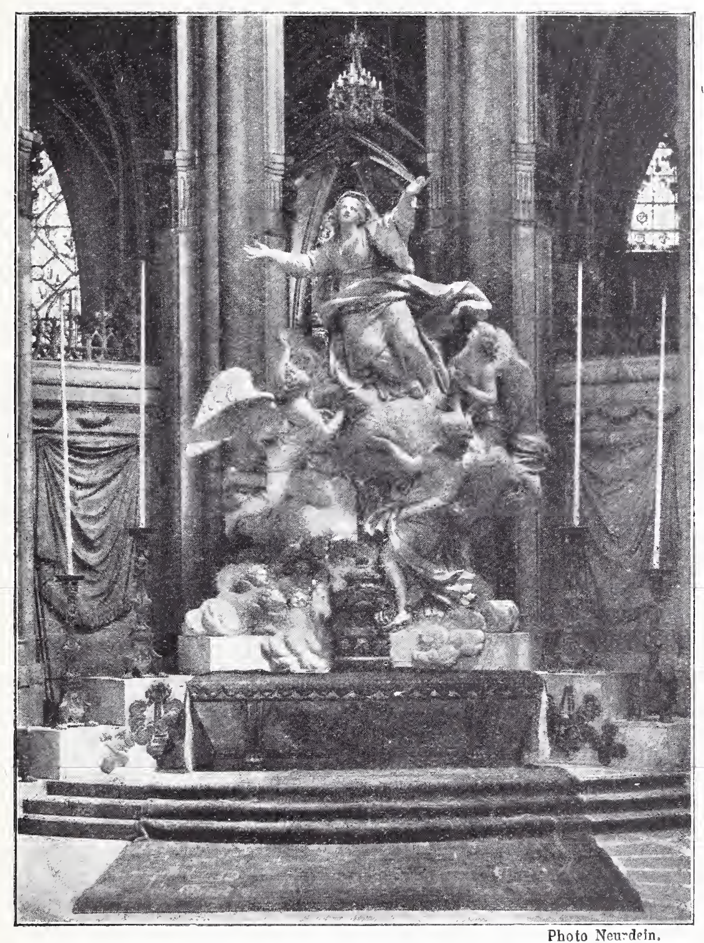


Photo Neurdein.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

Retable en marbre du maître-autel.

Œuvre de Charles-Antoine Bridan (1767-1773).

teur Charles-Antoine Bridan, de Paris, composa de 1767 à 1773 le colossal rétable en marbre du maître-autel, figurant l'Assomption de la Vierge. Le même artiste exécuta de 1786 à 1789 les six bas-reliefs qui sont dans les entre-colonnements du chœur. Enfin on refit à neuf les stalles des chanoines. — L'ensemble de la décoration coûta 450.000 livres environ

Ce fut le début d'une période de troubles, pendant laquelle l'église de Chartres ressentit le contre-coup des perturbations politiques. Le Trésor des reliques et joyaux de la cathédrale, l'un des plus précieux qu'il y eût en France, fut mis au pillage en 1793, et le monument lui-même eut beaucoup à souffrir du vandalisme révolutionnaire. Plusieurs statues du porche nord furent alors détruites ; on mutila un grand nombre de figurines et de bas-reliefs tant au tour du chœur que sous les portiques ; la toiture en plomb de la nef fut arrachée pour être transformée en *balles patriotes*.

Incendie de 1836. — Lorsque l'église eut été rendue au culte, en 1800, on s'efforça de remédier au mal. Mais un nouveau désastre ne tarda pas à compromettre plus gravement encore la solidité de l'édifice. Dans la soirée du 4 juin 1836, un immense incendie consuma entièrement les beffrois des deux clochers et la magnifique charpente du grand comble, connue sous le nom de *Forêt*. Telle était cependant la force de résistance des maîtresses voûtes que les maçonneries ainsi que les verrières demeurèrent à peu près intactes. La restauration,

entreprise aux frais de l'État, dura cinq années. L'ancienne charpente fut remplacée par un comble incombustible en fer et en fonte, recouvert de cuivre ; on fit en même temps des réparations assez importantes aux deux clochers qui avaient été fortement endommagés par l'incendie. Le total de la dépense fut d'un million, 187.000 francs.

Restaurations modernes. — A partir de 1846, la surveillance du bâtiment, son entretien et sa conservation furent confiés par les chefs de l'Etat aux soins éclairés d'architectes choisis parmi les plus habiles praticiens. Les deux premiers architectes diocésains, nommés par le gouvernement, ont été MM. Lassus et Bœswilwald ; actuellement cette charge appartient à M. Selmersheim, qui a restauré très habilement de nos jours le porche méridional et la flèche du clocher-sud.

Grâce aux autres restaurations, faites chaque année depuis un demi-siècle avec discernement et suivant une méthode irréprochable, la cathédrale semble prête à affronter de nouveau les injures du temps. Lorsque la chapelle Saint-Piat et le croisillon septentrional avec son porche et ses deux tours auront été repris et consolidés, lorsque le chœur aura été débarrassé de son revêtement de stuc et de marbre, et que, pour satisfaire au désir légitime des archéologues, la crypte du IX[e] siècle aura été rétablie dans son état primitif, l'église tout entière recouvrera cette apparence de force et de jeunesse, que les anciens maîtres de l'œuvre avaient su lui

communiquer et que l'ignorance des uns, la malveillance des autres avaient, à un certain moment, failli lui faire perdre.

En achevant cette brève description de la cathédrale de Chartres, de l'un des plus beaux monuments religieux qui soit au monde, on se prend à éprouver quelque confusion d'avoir si imparfaitement dépeint cet admirable édifice, dont la vue produit en l'âme du penseur des impressions ineffaçables et dont le langage humain semble impuissant à exprimer la majestueuse grandeur.

LISTE DES PLUS ANCIENS

ARCHITECTES CONNUS

Teudon, architecte, refit, après l'incendie de 962, la façade principale et la toiture de la cathédrale du IXe siècle.

Bérenger, architecte, construisit la cathédrale du XIe siècle après l'incendie de 1020; il mourut le 28 octobre, en 1050 environ.

Vital, architecte, mort le 15 octobre vers 1100[1].

Simon Dagon, maître de l'œuvre, signalé en 1276 et en 1298, construisit la sacristie; résigna ses fonctions en 1300 et fut remplacé par le maître maçon Jean des Carrières.

Jean des Carrières, nommé maître de l'œuvre le 24 décembre 1300.

Simon Dagon, reprit vers 1310 la charge de maître de l'œuvre qu'il occupait encore en 1316. Il eut sous ses ordres, comme maître maçon, *Bertaut de Mainvilliers* signalé en 1316 et 1318.

[1] On cite habituellement comme architecte de la cathédrale, *Harman*, qui aurait inscrit son nom, avec la date *1164*, sur une des lucarnes qui sont à la base de la flèche du clocher-sud. M. E. Lefèvre-Pontalis a prouvé que l'inscription dont il s'agit est du XVIIIe siècle, et que Harmand est non pas un architecte, mais un ouvrier ou un simple curieux, qui sculpta son nom en 1714 sur une des pierres du clocher.

Huguet d'Ivry, maître de l'œuvre, cité en 1325, fut l'architecte de la salle capitulaire, dont la construction fut entreprise en 1323.

Jean d'Ivry, *dit de l'Œuvre*, le dernier maître de l'œuvre de Notre-Dame de Chartres. Cité dans des actes capitulaires de 1352 à 1382, il acheva la chapelle Saint-Piat, dédiée en 1358. Il eut sous ses ordres, comme maîtres maçons, *Jean Guignart* en 1367, et *Jean Auxtabours* en 1370.

La charge de maître de l'œuvre fut supprimée en 1382 ; à partir de cette époque, ce furent les maîtres maçons qui remplirent les fonctions d'architectes.

Laurent Vuatier, maître maçon de 1400 à 1416.

Geoffroi Sevestre, maître maçon, construisit la chapelle Vendôme en 1417.

Jean Martin, maître maçon avant 1506.

Jean Texier, *dit de Beauce*, maître maçon, édifia de 1507 à 1513 la flèche du clocher-nord, de 1514 à 1529 la clôture du chœur, en 1520 le pavillon de l'horloge ; il mourut à Chartres, le 28 décembre 1529.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I

SABLON (Vincent). — *Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres*, Orléans et Chartres, 1671, in-12. — Cette petite monographie, intéressante pour l'histoire de la cathédrale avant la Révolution, a été rééditée quatorze fois de 1671 à 1864.

BULTEAU (abbé). — *Description de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier, 1850, in-8°.

LASSUS et PAUL DURAND. — *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Atlas de 72 planches, publié de 1842 à 1875 aux frais du gouvernement. — *Explication des planches* par P. Durand, Paris, imprimerie nationale, 1881, in-4°.

BULTEAU et BROU (abbés). — *Monographie de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier, 1887-1901, 3 vol. in-8, publiée par la société archéologique d'Eure-et-Loir. A la fin du tome III, *Bibliographie* détaillée de la cathédrale de Chartres par M. l'abbé Sainsot.

RENÉ MERLET et abbé CLERVAL. — *Un manuscrit chartrain du XI[e] siècle*, Chartres, Garnier, 1893, in-4°.

CLERVAL (abbé). — *Chartres, sa cathédrale, ses monuments*, Chartres, 1905, in-8°.

II

Ayzac (Félicie d'). — *Les statues du porche septentrional de Chartres,* Paris, 1849, in-8°.

Clerval (abbé). — *La famille Chardonel (en latin Cardinalis) et les vitraux de la chapelle du Pilier,* Chartres, 1896, in-8°, dans les *Mém. de la Soc. Arch. d'Eure-et-Loir,* t. X.

Gratet-Duplessis. — *Le livre des Miracles de Notre-Dame de Chartres par Jehan Le Marchant*; Chartres, Garnier, 1855, in-8°.

Lanore (Maurice). — *Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XII[e] siècle*, dans la *Revue de l'art chrétien*, année 1900.

Lasteyrie (Ferdinand de). — *Histoire de la peinture sur verre* (vitraux de Chartres), Paris, Firmin-Didot, 1857-1858, 2 vol. in-f°.

Lasteyrie (Robert de). — *Etudes sur la sculpture française au moyen âge* (Le Portail royal de Chartres), Paris, Leroux, 1902, gr. in-4°.

Lecocq (Adolphe). — *Notice historique et archéologique sur les horloges de l'église de Notre-Dame de Chartres*, Chartres, Garnier, 1866, in-8°.

Lecocq (Adolphe). — *La cathédrale de Chartres et ses maîtres de l'œuvre,* Chartres, 1876, in-8°, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. VI.

Lefèvre-Pontalis (Eugène). — *Les façades successives de la cathédrale de Chartres au XI[e] et au XII[e] siècle,* Chartres, 1902, in-8°, dans le *Compte rendu du LXVII[e] congrès archéologique, tenu à Chartres en* 1900, et les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. XIII.

Lefèvre-Pontalis (Eugène). — *Le Puits des Saints-Forts et les cryptes de la cathédrale de Chartres*, dans le *Bulletin Monumental,* année 1903.

Lefèvre-Pontalis (Eugène). — *Nouvelle étude sur les façades et les clochers de la cathédrale de Chartres*, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. XIII.

Lefèvre-Pontalis (Eugène). — *Les architectes et la construction de la cathédrale de Chartres*, Paris, 1905, et Chartres, 1906, in-8°, dans les *Mém. des Antiquaires de France*, t. LXIV, et les *Archives historiques du diocèse de Chartres*, année 1906.

Male (Emile). — *L'art religieux du XIII*e *siècle en France*. Nouvelle édition. Paris A. Colin. 1902. in-4°.

Mayeux (Albert). — *L'abside de la cathédrale de Chartres du III*e *au XIII*e *siècle*, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. XIII.

Mély (Fernand de). — *Le tour du chœur de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier. 1891, in-4°.

Merlet (Lucien). — *Catalogue des reliques et joyaux de Notre-Dame de Chartres*, Chartres, Garnier, 1885, in-8.

Merlet (Lucien). — *Compte de l'œuvre de la cathédrale de Chartres en* 1415-1416, dans le *Bulletin archéol. du Comité des trav. hist.*, année 1889.

Merlet (René). — *Les vidames de Chartres au XIII*e *siècle et le vitrail de Sainte Marguerite*, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. X.

Merlet (René). — *Dates de la construction des cryptes de la cathédrale de Chartres*, 1020-1024, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. X.

Merlet (René). — *Fouilles dans la cathédrale de Chartres pour l'établissement d'un calorifère*, dans le *Bulletin arch. du Comité des trav. hist.*, année 1894.

Merlet (René). — *L'ancienne chapelle de Notre-Dame-Sous-Terre et le Puits des Saints-Forts dans les cryptes de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Garnier, 1900, in-8°. Réimprimé avec un rapport sur les fouilles dans le *Congrès archéologique de France tenu à Chartres en* 1900.

Merlet (René). — *La cathédrale de Chartres et ses origines à propos de la découverte du Puits des Saints-Forts*, dans la *Revue archéologique*, année 1902.

Merlet (René). — *Les fouilles de la crypte et du chœur de la cathédrale de Chartres*, dans les *Archives historiques du diocèse de Chartres*, année 1905.

Merlet (René). — *Les architectes de la cathédrale de Chartres et la construction de la chapelle Saint-Piat au XIVe siècle*, dans le *Bulletin Monumental*, année 1906.

Métais (abbé). — *Le clocher vieux de Chartres; ses restaurations*, dans les *Archives historiques du diocèse de Chartres*, année 1904.

De Mianville et Chasles. — *Recherches sur l'époque à laquelle l'édifice actuel de la cathédrale de Chartres a été construit*, Chartres, Garnier, 1850, in-8° (Inséré aussi à la fin du *Livre des miracles de Notre-Dame de Chartres* par Gratet-Duplessis).

Mortet (Victor). — *L'expertise de la cathédrale de Chartres en 1316*, dans le *Congrès archéologique de France, tenu à Chartres en* 1900.

Sainsot (abbé). — *La cathédrale de Chartres pendant la Terreur*, dans les *Mém. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir*, t. VIII.

Stein (Henri). — *Jean Auxtabours, architecte de la cathédrale de Chartres*, dans le *Bulletin Monumental*, année 1907.

Thomas (Antoine). — *Les miracles de Notre-Dame de Chartres*, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. XLII, 1881.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

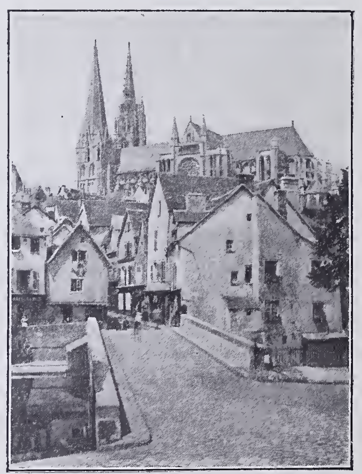


Photo Neurdein.

VUE PRISE DES BORDS DE L'EURE



IMPRIMERIE
CH. HÉRISSEY
:: ÉVREUX ::